Van escapistische lectuur tot spreekbuis van progressief Spanje: ontstaansgeschiedenis van het cultureel verzet tegen de Franco dictatuur in het weekblad Triunfo *(1946-1982)*

ANNELIES VAN NOORTWIJK

Op twee februari 1946 verscheen het eerste nummer van het Spaanse geïllustreerde tijdschrift *Triunfo* met op de *cover* een foto van een dromerige Gene Tierney, prototype van de *femme fatale* van die jaren en bekend uit klassieke Hollywood-films als *Heaven can Wait* van Ernst Lubitsch of *Laura* van Otto Preminger. In dezelfde week dat *Triunfo* op de markt kwam verklaarden de Verenigde Naties dat Spanje van deze organisatie in oprichting uitgesloten zou worden zolang het Francoregime aan de macht was. Paradoxaal genoeg hielp deze maatregel de dictator eerder steviger in het zadel dan dat het de positie van de voormalige bondgenoot van Hitler en Mussolini aan het wankelen bracht. Het diplomatieke isolement waar Spanje in terecht kwam stelde het regime in staat zijn wrede vervolging van de republikeinen, de overwonnen partij in de Spaanse Burgeroorlog, (1936-1939) ongecontroleerd en zonder buitenlandse inmenging voort te zetten. Arrestaties, verdwijningen, executies van (mogelijke) tegenstanders waren aan de orde van de dag, honger, ziekten, angst en armoede beheersten het dagelijks leven van de overgrote meerderheid van het Spaanse volk.

Aan niets van dit alles refereerde *Triunfo*, het pretendeerde dit ook (juist) niet te doen. In het eerste nummer wordt expliciet gesteld dat het blad zich vooral ten doel stelde de lezer te vermaken door het, zonder intellectuele pretenties, op luchtige wijze te informeren over allerlei gebeurtenissen uit, met name, de filmwereld.[1] Een soort cinematografische *Hola* (vgl. *Privé*, *Story*) waarin verhalen met uitgebreide fotoreportages over het wel en wee van allerlei internationale en nationale filmsterren de boventoon voerden was het resultaat. Maar vanaf 1962 onderging het blad een ware transformatie, het verkreeg toen toestemming om zijn formule uit te breiden van *revista de espectáculos* (tijdschrift voor spektakelspelen of *showbusiness*) tot die van *revista de información general* (tijdschrift voor algemene informatie) en ontwikkelt zich als

zodanig tot woordvoerder van het antifranquistisch verzet bij uitstek. Het bevordert daarmee een culturele transitie die de politieke transitie (1975-1982), zoals die na de dood van Franco plaatsvond, mogelijk maakte. Tijdens dit democratiseringsproces boet *Triunfo* aan populariteit in, nieuwe publicaties en met name het nieuwe dagblad El *País*, nemen zijn rol van opinieleider en spreekbuis van het democratisch en progressief Spanje over.

De geschiedenis van *Triunfo* is exemplarisch voor de ontwikkeling van het cultureel en intellectueel verzet tegen de Franco-dictatuur. Een goed begrip hiervan is alleen mogelijk als ook de lange voorgeschiedenis van het blad vanaf 1946 in aanmerking genomen wordt. Niet alleen de verandering van de redactieformule in 1962, die gepaard ging met ingrijpende veranderingen in de samenstelling van de redactie, en een verandering van uitgever werpen een helder licht op de metamorfose die het blad onderging, maar juist het samenspel van veranderingen en constanten op al deze gebieden. Aan de hand van de belangrijkste wijzigingen die het tijdschrift in de loop van zijn bijna veertigjarige geschiedenis onderging zal duidelijk gemaakt worden hoe *Triunfo* van kikker in prins op het witte paard veranderde en waarom deze prins uiteindelijk na de dood van de dictator van zijn paard viel. Of was hij veeleer, moegestreden, afgestegen, dan wel met frisse moed overgestapt op een wellicht prozaïscher maar moderner vervoersmiddel?[2]

EEN HYBRIDE FILMBLAD

In 1946 wordt *Triunfo* opgericht en uitgegeven door José Angel Ezcurra (1921), die vanaf 1948 tot aan 1982 tevens hoofdredacteur zal zijn. De ontwikkeling van het tijdschrift is, behalve aan historische omstandigheden, dan ook sterk gelieerd aan de persoonlijke ontwikkeling van Ezcurra. Dat deze al in de jaren veertig toestemming kreeg voor de publicatie van een tijdschrift was te danken aan de goede relaties die zijn vader, ook journalist en trouw aanhanger van Franco, onderhield met de autoriteiten. Ezcurra, die verder zelf aanvankelijk niet politiek geëngageerd was, maakte dankbaar gebruik van de voorrechten die zijn naam hem verleende en zou zich pas in de vijftiger jaren langzaam los maken van zijn opvoeding.

De eerste redactie van *Triunfo* bestond uit jonge mannen, die, inclusief Ezcurra, afkomstig waren van de radiozender *Radio Mediterráneo*. Van 1940 tot 1946 was deze zender het eigendom van de vader van Ezcurra terwijl Vicente

Coello aan de leiding stond. Deze Coello, ook afkomstig uit rechtskatholieke kringen, was zeven jaar ouder dan Ezcurra en al sinds 1933 actief als journalist en filmregisseur. Tot in de jaren vijftig zou hij de steun en toeverlaat van Ezcurra zijn. *Radio Mediterráneo* richtte zich vooral tot een jong publiek met programma's over sport, interviews met mensen uit de film- en theaterwereld, quizzen, feuilletons en jazz muziek. De impact van al dit soort populaire programma's, die overal in de westerse wereld zeer in zwang waren, was in Spanje in de trieste en lange naoorlogse jaren, die in zekere zin een voortzetting van de Burgeroorlog waren, nog vele malen groter. Niet in de laatste plaats omdat een strenge staatscensuur een onafhankelijke en kritische pers ten enen male onmogelijk maakte. De redactieformule van de eerste *Triunfo, tijdschrift voor spektakelspelen* was in feite een afgeleide van de programmering van *Radio Mediterráneo*, zodat de voorgeschiedenis van het blad eigenlijk al in 1940 begint. Gaandeweg beperkte het zich steeds meer tot thema's gerelateerd aan de filmwereld, vandaar dat ik, om het van het latere opinieweekblad te onderscheiden, over het filmtijdschrift *Triunfo* spreek. Het werd in zijn soort, met een gemiddelde oplage van ongeveer 10.000 exemplaren, de meest toonaangevende publicatie.[3]

In mijn studie naar het tijdschrift stel ik dat de kritiek het filmtijdschrift *Triunfo* tot dan toe met de *critique of silence* beoordeeld had, waaronder het oordeel van de lezer of toeschouwer verstaan wordt, die, vanwege de afkeer die hij heeft van de ideologie waarmee hij het betreffende medium associeert, het zelfs niet in oppositionele termen analyseert maar negeert.[4] Vanwege de connecties die *Triunfo* in zijn eerst fase met de officiële cultuur had was het filmblad door de kritiek altijd buiten beschouwing gelaten of hoogstens omschreven als een soort lofzang op de massacultuur van de franquistische en kapitalistische wereld. Maar een objectievere blik leert dat het filmblad de lezer ook toegang verschafte tot culturele uitingen die in de ogen van het franquisme juist verdacht of zelfs taboe waren. Zo bracht het het publiek in contact met de cultuur van het Westen. Ook is het onjuist de voornaamste inhoud, die van lichtvoetige reportages over de filmwereld, eenduidig te interpreteren, want door de berichtgeving over het leven van populaire filmsterren werden tevens veel vrijere omgangsvormen bevorderd dan de door het franquisme gepropageerde, vooral waar het de relatie man-vrouw en de rol van de vrouw in de maatschappij betreft. Verder informeerde het



Triunfo XVII nr 10 (11 augustus 1962).

tijdschrift over de film van de Europese avant-garde en over de opkomende Spaanse avant-garde film van de jaren vijftig, film die vaak niet of moeilijk toegankelijk was, want of simpelweg verboden, of alleen (en dan nog vaak in gecensureerde versie) in filmhuizen voor een klein publiek toegestaan. Tot slot vallen in het filmblad de eerste manifestaties waar te nemen van het kritisch discours van het latere opinieweekblad, en wel in de bijdragen van de theater- en filmcriticus José Monleón die vanaf 1955 aan het blad verbonden was. Hij zette de toon voor een meer kunstsociologische benadering van film en theater vanuit een progressief standpunt en is, naast Ezcurra, op wie hij ideologisch veel invloed had, een sleutelfiguur in de transformatie van *Triunfo*.[5]

Ezcurra had zich inmiddels losser gemaakt van de reactionaire kringen waaruit hij voortkwam, de geëngageerde film en filmmakers waarmee hij via *Triunfo* in aanraking kwam speelden een belangrijke rol in deze ontwikkeling. Zo kwam hij in contact met het Italiaanse neorealisme en zijn belangrijkste representanten, dat in heel Europa, ook in Spanje, zoveel invloed had. In 1955 stelde hij zich als uitgever en officieel hoofdredacteur, verantwoordelijk voor het links-geëngageerd tijdschrift voor filmkritiek, *Objetivo*, toen dit, na vier nummers al, voorgoed dreigde te verdwijnen. Dit leidde slechts tot uitstel van de executie, een half jaar later werd het tijdschrift alsnog door de autoriteiten verboden. Op de professionele carrière van Ezcurra was deze ervaring echter van grote invloed, samen met Monleón, en gebaseerd op een project van deze laatste, richt hij in 1957 het tijdschrift voor theaterkritiek *Primer Acto* op en, in 1961, het tijdschrift voor filmkritiek *Nuestro Cine*, dat de opvolger van *Objetivo* moest zijn. Ezcurra beperkte zich in de praktijk hoofdzakelijk tot het zich officieel garant stellen voor deze tijdschriften maar verkeerde zo wel veelvuldig in kringen van de intellectuele en artistieke avant-garde van Spanje wat hem er uiteindelijk toe bracht *Triunfo* drastisch te hervormen. Zodra de omstandigheden het toelieten nam Monleón ook officieel het hoofdredacteurschap van *Primer Acto* en *Nuestro Cine* op zich. Toch is het belangrijk Ezcurra's rol niet te bagatelliseren, dankzij zijn inzet was het mogelijk om al vanaf de jaren vijftig in het franquistisch Spanje een belangrijk aantal links geëngageerde publicaties uit te geven, via welke progressief Spanje haar stem, zij het voorzichtig, kon laten horen. Al deze gespecialiseerde tijdschriften die meestal maar drie of viermaandelijks

verschenen, bereikten uiteraard maar een klein en select publiek vandaar dat ze in, het algemeen, iets meer met rust gelaten werden door de autoriteiten.

GEËNGAGEERDE JOURNALISTIEK ' UNDER COVER'

Behalve dat de vernieuwing van het tijdschrift sterk verbonden was met de bewustwording van zijn oprichter was deze ook duidelijk gerelateerd aan de veranderende Spaanse werkelijkheid. In de jaren vijftig was Spanje uit zijn diplomatiek isolement geraakt. De toenemende internationale spanningen deden de VS besluiten het land, in ruil voor de vestiging van militaire basissen op Spaans grondgebied, alsnog een soort verlate Marshall hulp te geven, de VN trekken de in 1946 afgekondigde resolutie tegen Spanje in, veel ambassades openen er opnieuw hun vestiging en ook het Vaticaan erkent het Francoregime. In de zestiger jaren gaat Spanje ook in economisch opzicht deel uitmaken van de Europese markt, ook al zal het pas in 1986 officieel tot de Unie toetreden. Franco, inmiddels zeventig en lijdend aan Parkinson, staat in 1961 een deel van zijn macht af aan nieuwe leden binnen zijn regering die de modernisering van Spanje op economisch terrein beoogden te bewerkstelligen zonder de autoriteit van Franco of de ideologie en het antidemocratisch karakter van het regime in twijfel te trekken en die daarom wel als 'de technocraten' aangeduid worden.

Als Spanje zich meer op het Westen gaat richten acht Ezcurra de tijd rijp om een poging te wagen het populaire filmtijdschrift te veranderen in een meer ambitieus *weekblad voor algemene informatie*. Het formele plan was om met de nieuwste technieken een modern tijdschrift te maken, met grote fotoreportages in *full-color* in de stijl van *Life* en *Paris Match*, bladen die in die tijd voor veel uitgevers de grote voorbeelden waren. Omdat voor het nieuwe tijdschrift meer financiële middelen nodig zijn, besluit Ezcurra een kapitaalkrachtiger uitgever te zoeken, hij vindt deze in het reclamebedrijf *Movierecord* dat zich voornamelijk met film en televisiereclame bezighield en dat in de jaren zestig tot een ware multinational zou uitgroeien. De uitgeverij *Prensa periódica* werd opgericht waarin *Movierecord* een meerderheidsbelang heeft, maar ook Ezcurra behoudt een beperkt aantal aandelen. De Belgische eigenaar, Jo Linten, voormalig medewerker en kompaan van Léon Degrelle, die, zoals zoveel andere (ex)fascisten, na de Tweede wereldoorlog naar Spanje gevlucht was, onderhield goede betrekkingen met het Ministerie van Infor-

matie en Toerisme en zo lukt het om toestemming te verkrijgen om van *Triunfo* een opinieweekblad te maken. Eén van de paradoxen uit de geschiedenis van *Triunfo* is dat het zich kon ontplooien als links-geëngageerd tijdschrift in de luwte van deze toch op zijn minst twijfelachtige omstandigheden. *Movierecord* liet de redactie overigens altijd zeer veel vrijheid en Linten zou het blad vaak steunen waar hij maar kon. Dit waarschijnlijk in de eerste plaats omdat hij er zoals veel grote bedrijven belang bij had eigenaar te zijn van een publicatie van een zeker prestige, maar vooral ook, zo oppert één van zijn oudmedewerkers, omdat *Triunfo* hem in staat stelde de beeldvorming rond zijn persoon te veranderen.[6]

Het ideologisch project van *Triunfo*, zoals zich dat vanaf 1962 ontwikkelde, was vooral een spontaan proces – waarmee bedoeld wordt dat er geen duidelijk omschreven plan aan ten grondslag lag – dat zich voltrok rond de hoofdredacteur. Van de meeste medewerkers van het filmblad *Triunfo* wordt het contract niet gecontinueerd. Belangrijke uitzonderingen waren het hoofd opmaak, Antonio Castaño en de redactiesecretaresse, Araceli Ramiro (beide overigens oud-republikeinen) die hun baas en tijdschrift tot aan het einde trouw zouden blijven. Verder stelde Ezcurra met behulp van José Monleón een nieuwe redactie samen van jonge linkse intellectuelen, veelal afkomstig van de redacties van *Primer Acto* en *Nuestro Cine*, die het over een aantal basisprincipes eens waren, maar elkaar vooral vonden in hun afkeer van het franquisme, in een periode waarin 'links' zich nog definieerde in relatie tot het marxisme. Op de ontwikkeling van het discours van het tijdschrift was de invloed van de individuele medewerkers dan ook altijd groot. Menig oud-medewerker van het blad verklaart zelden zo veel vrijheid gehad te hebben in de keuze en benadering van zijn onderwerpen als in de jaren dat hij voor *Triunfo* werkte, de beperkingen die opgelegd werden waren vrijwel uitsluitend door de omstandigheden van censuur bepaald.[7] De besluitvorming kwam tot stand op bijna dagelijkse bijeenkomsten van Ezcurra met de chefredacteurs en andere belangrijke medewerkers. Ezcurra zou nooit zelf in het tijdschrift publiceren, hij omringde zich in feite door intellectuelen die hij bewonderde en met wiens gedachtegoed hij zich vereenzelvigde zonder hier zelf echt deel van uit te maken. Aanvankelijk was Monleón Ezcurra's voornaamste raadgever op inhoudelijk gebied maar halverwege de jaren zestig nam deze meer afstand van de redactie, waarvan hij overigens nooit officieel

deel had willen uitmaken, omdat hij, naar eigen zeggen, altijd vrij wilde zijn om te gaan en staan waar hij wilde. Zijn plaats werd ingenomen door García Rico, die al spoedig benoemd werd tot 'secretaris van algemene informatie', een wat vreemde aanduiding voor iets als adjunct-hoofdredacteur, omdat hij geen perskaart had kon hij officieel niet als zodanig benoemd worden. Ook Alonso de los Ríos, die redacteur geweest was van *Siglo XX*, een wat radicalere uitvoering van *Triunfo* dat bijna onmiddellijk na verschijnen door het ministerie verboden werd, nam als chef-redacteur vanaf 1966 een steeds belangrijker positie op de redactie van *Triunfo* in.

Ondanks al deze veranderingen lijkt het vernieuwde *Triunfo* op het eerste gezicht meer een gemoderniseerde en verbeterde voortzetting van het filmblad dan een radicaal andere publicatie. Op de cover, waarvan de opmaak nagenoeg ongewijzigd blijft, verschijnt nog steeds vrijwel altijd de foto van één of andere aantrekkelijke internationale of nationale filmster. Zo prijkt op het eerste nummer van het vernieuwde tijdschrift een foto van het sexsymbool van die tijd, Brigitte Bardot, met haar bekende uitbundige blonde haardos, die quasi nonchalant in het gras ligt. Ook binnen in het tijdschrift blijft ruimte voor luchtige artikelen over filmsterren met altijd een uitvouwbare pagina van een, vaak shaarsgeklede, dame uit de *showbusiness*; de zogenaamde *pin-up*. Maar schijn bedriegt want ook al blijft *Triunfo* veel aandacht aan culturele thema's besteden, in de wijze waarop deze behandeld worden zijn grote verschillen waar te nemen. De onderwerpen worden in een sociaal-historisch of sociaal-politiek kader geplaatst, en kritisch benaderd vanuit een progressief geëngageerd standpunt. Deze tendens valt niet alleen te constateren in artikelen over theater, literatuur, film, en beeldende kunst, maar ook in de behandeling van allerlei populair-culturele onderwerpen, zoals bijvoorbeeld de bespreking van het fenomeen Marilyn Monroe, de opkomst en invloed van de televisie of de betekenis van de enorme populariteit van de Beatles. Ook sluit *Triunfo* een exclusief contract met de Franse *Nouvel Observateur* en de Italiaanse *l'Espresso*, wat de Spaanse lezer in staat stelt kennis te nemen van allerlei artikelen die in hun originele versie niet verkrijgbaar waren daar beide bladen verboden waren.

Omdat men geen spreekbuis wilde zijn van vervormde informatie werd aan binnenlandse politiek hoegenaamd geen aandacht besteed. Wel werd er steeds meer ruimte geschapen voor reportages en artikelen over allerlei za-

ken in het buitenland, met inbegrip van de politieke gebeurtenissen. Deze berichtgeving over het buitenland had niet alleen tot doel om te informeren over de internationale situatie, maar werd in toenemende mate gebruikt om toespelingen te maken op de Spaanse werkelijkheid. De vergaande beperking van vrijheid van meningsuiting maakte een rechtstreeks taalgebruik uiteraard onmogelijk. Wie in omstandigheden van censuur besluit te schrijven vanuit een andere dan de heersende ideologie zal proberen zijn 'verboden' boodschap te verhullen, door allerlei ontwijkingstrategieën toe te passen. Eén van de grote experts in deze techniek, ook wel *meta-taal* genoemd, was Eduardo Haro Tecglen, die vanaf eind 1962 als vast medewerker en vanuit het buitenland de internationale politiek voor zijn rekening nam. Een andere belangrijke medewerker, die ook al in 1962 met een wekelijkse bijdrage begint is Miret Magdalena, een socialistisch katholiek, die uiteraard een totaal andere visie op het geloof gaf dan het in Franco's Spanje gangbare orthodox katholicisme. Vanaf 1963 trekt *Triunfo* ook vaste medewerkers aan voor een nieuwe rubriek over economie. Opererend onder het gezamelijk pseudoniem Arturo López Muñoz, volgden drie jonge economen de ontwikkelingen van Spanje op dit terrein op zeer kritische wijze, wat niet, zo leert het archief van het Ministerie van Toerisme, alleen door politiek progressief Spanje gewaardeerd werd, maar ook door de technocraten van het regime. Over beeldende kunst informeerde vanaf 1964 José María Moreno Galván, hij besteedde vooral aandacht aan actuele ontwikkelingen in de kunst die door de officiële media doodgezwegen werden. Hij stelde zich ten doel een onwetend publiek te laten zien wat er in Spanje op dit terrein gebeurde en hoe dat in een historische context te plaatsen. Dat zijn verhalen gehoor vonden bewijst bijvoorbeeld de enorme toeloop die, na aanleiding van een serie artikelen van Moreno Galván, ontstond naar Cuenca waar beeldend kunstenaar Fernando Zobel een museum voor eigentijdse kunst had opgericht. De Spaanse staat besteedde geen enkele aandacht aan moderne kunst en zijn beoefenaars, bang als het was dat dit het volk maar op subversieve gedachten zou brengen. Door het Spaanse publiek op deze wijze te informeren en te oriënteren vanuit een progressief perspectief vulde *Triunfo* veel academische leemten van het franquistisch Spanje waar geen onafhankelijk onderwijs en onderzoek bestond. *Triunfo* nam zo als het ware de functie van parallelle universiteit waar, de terreinen waarop het dit deed breidde zich in de loop van

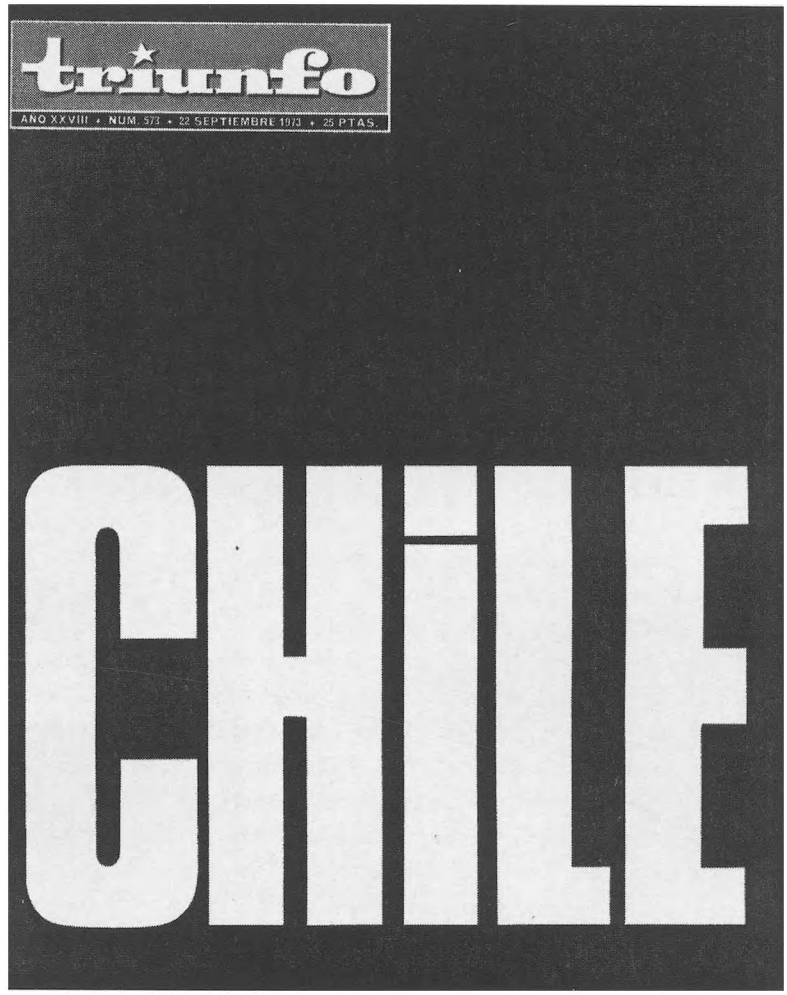
de jaren steeds verder uit. Het bereikte daarmee een voor die tijd groot publiek, aan het einde van het decennium had het een oplage van ruim zestigduizend.[8]

Het politieke commentaar van *Triunfo* werd steeds scherper, vooral vanaf 1966 toen de nieuwe perswet ontworpen door de ambitieuze minister van Informatie, Manuel Fraga, in werking trad. Vanaf zijn benoeming in 1962 had Fraga er bij Franco opaangedrongen de perswet van 1938, nog tijdens de burgeroorlog en per decreet verordonneerd, te moderniseren. Eerst in 1966 gaf Franco hier gehoor aan en niet nadat Fraga hem ervan verzekerd had dat de nieuwe wet uitsluitend van toepassing zou zijn op de geschreven pers. De televisie, radio, film en theater zouden aan censuur vooraf onderworpen blijven. Met de nieuwe perswet werd censuur vooraf afgeschaft, maar ontstond in feite een soort censuur achteraf. Aan de vrijheid van meningsuiting werd namelijk een aantal niet bepaald éénduidige beperkingen opgelegd. Zo wordt gesteld dat het gepubliceerde niet in strijd mag zijn met allerlei zaken als 'het respect voor de waarheid en de goede zeden', 'de eisen van handhaving van de binnenlandse openbare orde' of 'de verschuldigde eerbied voor de instituties'. Deze bepalingen stellen de autoriteiten is staat om de media naar willekeur straffen op te leggen, aangezien er altijd wel iets te vinden was waarmee bijvoorbeeld 'de waarheid' of 'goede zeden' geweld werd aangedaan. De schrijver/journalist Manuel Vicent omschrijft het verschil met de perswet van 1938 en die van 1966 heel treffend door te zeggen dat het prikkeldraad van het concentratiekamp vervangen werd door een mijnenveld.[9] Niet alleen de media en de verantwoordelijke hoofdredacteuren en uitgevers maar ook de onafhankelijk journalisten konden zo allerlei straffen opgelegd krijgen variërend van lage tot zeer hoge boetes, publicatieverboden, ontzegging van uitoefening van het beroep van journalist en zelfs gevangenisstraf en sluiting van de publicatie. Allerlei vormen van zelfcensuur waren uiteraard het gevolg. Hoewel *Triunfo* in deze periode verschillende hoge boetes opgelegd kreeg zal de overheid pas vanaf 1970, als het tijdschrift niet meer de bescherming van *Movierecord* geniet en zich bovendien definitief van zijn camouflage van filmblad ontdoet, proberen het uit de weg te ruimen.

OPINIELEIDER VAN PROGRESSIEF EN DEMOCRATISCH SPANJE

Movierecord komt eind jaren zestig in grote financiële problemen en wordt in 1970 indirect overgenomen door de Opus Dei, destijds de leidende fractie binnen het franquisme. Ezcurra besluit dan het tijdschrift opnieuw zelf uit te gaan geven. De nieuwe eigenaren van *Movierecord* stellen hem hiertoe in de gelegenheid door de uitgeverij Prensa Periódica voor een bijna symbolisch bedrag aan hem te verkopen. Waarom ze hiertoe besloten is niet geheel duidelijk, misschien omdat ze niet verantwoordelijk gesteld wilden worden voor de sluiting van het in progressieve kringen zo populaire tijdschrift. Het is ook niet onmogelijk dat de zwager van Ezcurra, die destijds minister van Onderwijs was, een goed woordje voor hem deed. Hoe dan ook, Ezcurra besluit alleen verder te gaan op de ingeslagen weg.

Om *Triunfo* voort te kunnen zetten moeten de kosten sterk gedrukt worden. De redactie verhuist van een ruim en gerieflijk kantoor in een groot kantorencomplex naar een krappe etage in de binnenstad van Madrid. Ook wordt er besloten om, behalve voor de *cover* en reclame, geen kleur meer te gebruiken. In de samenstelling van de redactie vindt een aantal belangrijke wijzigingen plaats. García Rico neemt om nooit echt opgehelderde redenen afscheid van het blad als secretaris van algemene informatie, wel zal hij nog een aantal jaren op free-lance basis over literatuur blijven publiceren. Haro Tecglen, wiens positie in de jaren zestig steeds belangrijker geworden was, komt terug naar Spanje en wordt benoemd tot adjunct hoofdredacteur. Net als Ezcurra was Haro Tecglen (1924-2005) zoon van een journalist maar dan één uit het republikeins kamp. De zoon ontvluchte zodra hij kon het franquistisch Spanje en verbleef in de jaren vijftig en zestig voornamelijk in Parijs en in Tanger, dat toen nog onder internationaal gezag stond en waar hij onder andere hoofdredacteur van de krant *España* was. Ezcurra identificeerde zich in hoge mate met het gedachtegoed van de nieuwe 'tweede man', een intellectueel van formaat, zodat diens invloed bepalend kon worden voor de redactionele lijn van *Triunfo*. Al vanaf eind jaren zestig verschenen zijn kronieken over de internationale politieke actualiteit, die zoals gezegd ook vaak naar de nationale politieke situatie verwezen, op de eerste pagina's van het blad. Deze vervulden zo impliciet de functie van hoofdartikel. Verder publiceerde hij behalve onder zijn eigen naam onder een groeiend aantal pseudoniemen.



Triunfo XVIII nr 573 (22 september 1973).

De contracten van allerlei prominente redactieleden en vaste medewerkers, zoals Monleón, Moreno Galván en 'Arturo López Muñoz', werden verlengd of vernieuwd waarmee de continuering van het succes van het blad gegarandeerd werd. Ramón Chao, die *Triunfo* al vanaf de zestiger jaren in Parijs representeerde, treedt nu ook officieel tot de redactie toe en gaat ook veel meer zelf voor het blad schrijven. Befaamd zijn vooral zijn reportages over of interviews met allerlei intellectuelen en kunstenaars als Michel Foucault, Natalie Sarraute, Dubuffet, Julio Cortázar onder vele anderen. Gezichtbepalend voor het vernieuwde *Triunfo* zullen ook de bijdragen van de schrijver/journalist Vázquez Montalbán zijn die, net als zijn vriend Alonso de los Ríos, medewerker van het door de autoriteiten verboden *Siglo XX* geweest was. Vázquez Montalbán die actief was in de clandestiene communistische partij van Catalonië, had bovendien in de gevangenis gezeten wegens het deelnemen aan een verboden demonstratie. Toetreden tot de redaktie van *Triunfo* was voor hem een unieke kans, tot dan toe had hij zijn beroep als journalist niet meer uit kunnen oefenen. Een ware explosie aan publicaties was het gevolg. Sommige daarvan zouden later in boekvorm verschijnen, zoals het inmiddels legendarische *Crónica Sentimental de España*, waarmee hij zijn samenwerking met *Triunfo* begon. Net als Haro Tecglen gaat hij, behalve onder zijn eigen naam, onder maar liefst vijf verschillende pseudoniemen publiceren.

Samen zijn zij in deze periode toonaangevend voor het ideologische discours zoals dat door *Triunfo* geformuleerd wordt en dat ik definieer als een reconstructie van de democratische rede. Deze werd geconstrueerd middels een benadering van de cultuur die correspondeert met wat in de zeventiger jaren 'new culture' genoemd werd en waarbinnen het cultureel erfgoed verbonden werd met een avant-gardistische houding. De visie van Gramsci over de rol die cultuur kan spelen bij de bevrijding van de proletarische massa is hierbij van grote invloed geweest. Gramsci geeft immers in historisch perspectief aan hoe belangrijk kennis van de cultuur voor het bewustwordingsproces van de onderliggende klassen is. De door Gramsci in de marge van het officiële marxisme geformuleerde strategieën spraken de redactie van *Triunfo* zeer aan, ook zij moest immers proberen door ideologische formuleringen sociaal gedrag dat duidelijk in tegengestelde richting georiënteerd was te veranderen. Door verbanden te leggen met Spanje's eigen liberale en progressieve traditie en door de ontwikkeling van deze traditie in de rest

van de Westerse wereld te beschrijven, trachtte *Triunfo* de Spaanse culturele identiteit binnen de context van de Moderniteit weer op te eisen en te (re)construeren. Gedreven door een diepe 'Smart om Spanje', liet men zien wat Spanje had kunnen zijn als het franquisme het proces van modernisering niet in de kiem gesmoord had. Is dit specifieke discours in essentie al aanwezig vanaf de vroege jaren zestig, nu wordt het aangescherpt, geperfectioneerd en verdiept door schrijvers die het lang niet altijd met elkaar eens waren, maar die wel altijd de basisprincipes van de democratie respecteerden, en elkaar tegelijkertijd vonden in hun afkeer van het franquisme. Gezamenlijk spanden zij zich in om het land zijn stem en geheugen terug te geven, het de problemen waarin het verwikkeld was uit te leggen, en het een toekomstperspectief te geven dat gericht was op sociale verandering. Dit is, kortom, wat de 'reconstructie van de democratische rede' behelst.[10]

Was het blad in de jaren zestig, zij het meer in schijn dan in werkelijkheid, nog altijd een soort mengvorm tussen een rijk geïllustreerd societyblad en een geëngageerd cultureel-politiek tijdschrift, vanaf 1970 wordt besloten de ware aard duidelijk te tonen. Op de cover dus geen foto's van filmsterren meer, maar bijvoorbeeld naar aanleiding van de staatsgreep van Pinochet in Chili in 1973, een zwarte cover met daarop in witte letters alleen: *Chile*. Ook worden allerlei meer oppervlakkige rubrieken geschrapt en behalve dat de foto's voortaan in zwart-wit zijn, wordt de tekst ook veel minder door foto's of illustraties ondersteund. In deze meest befaamde periode van het tijdschrift groeide het uit tot het radicaalste, en tot aan 1975 ook meest gelezen, tijdschrift van de binnenlandse Spaanse oppositie. In de jaren voor de dood van Franco groeide de oplage van zo'n 50.000 naar ruim 70.000 exemplaren. Het toenemend gezag maakte dat steeds meer zowel Spaanse als buitenlandse gezaghebbende auteurs hun medewerking aan *Triunfo* verleenden en meer dan ooit was het een platvorm voor progressief Spanje, dat zich in deze laatste jaren van het franquisme, waarin de verschillende fracties binnen het regime om de macht streden, steeds prominenter ging manifesteren. Het zal dan ook geen verbazing wekken dat de overheid tussen 1970 en 1975 een aantal serieuze, maar vergeefse, pogingen ondernam om het tijdschrift van de Spaanse markt te doen verdwijnen door het herhaalde verschijningsverboden gecombineerd met hoge boetes op te leggen. De steeds fellere verdediging van de burgerlijke vrijheden in de ruimste zin van het

woord en de vele toespelingen op de achterlijkheid en interne tegenstrijdigheden van het franquisme waren het regime een doorn in het oog.

Als Franco op 22 november 1975 eindelijk sterft kan *Triunfo* hier niet op reageren, het mocht al vanaf september, en tot aan januari, niet meer verschijnen, maar komt, zoals steeds, terug met op de eerste cover in grote letters *Het democratisch antwoord.* Net als in de voorgaande jaren zal *Triunfo* de ontwikkelingen in het land niet alleen kritisch blijven volgen maar ook de eisen van progressief Spanje blijven verwoorden. Zo stelt het al in dit eerste nummer na de dood van Franco heel expliciet waaruit het democratiseringsproces moest bestaan, en zelf hoe en binnen welke termijn dit ongeveer gerealiseerd zou kunnen worden. Alle partijen worden bovendien gemaand zich gematigd op te stellen, om een nieuw gewelddadig conflict te voorkomen.[11]

DE TELOORGANG TIJDENS DE TRANSITIE

Ook al houdt *Triunfo* tot 1982 stand, het zal de politieke transitie van dictatoriaal bewind naar parlementaire democratie, zoals die na de dood van Franco plaatsvindt niet overleven. Een essentiële factor in de teloorgang van *Triunfo* was de vasthoudendheid van Ezcurra aan de bestaande situatie. Waar hij zich op andere beslissende momenten zo goed had weten aan te passen aan veranderende omstandigheden weigerde hij nu een kapitaalkrachtiger uitgever voor het tijdschrift te zoeken. Dit terwijl veel van zijn medewerkers hierop aandrongen en allerlei partijen hem benaderden om samen te gaan werken. De interessantste van deze was wel de groep rond *Le Monde Diplomatique* die zelfs meerdere malen het initiatief om tot een overeenkomst te komen nam. Ezcurra meende echter aan zijn onafhankelijkheid vast te moeten houden, wat uiteraard tot gevolg had dat *Triunfo* steeds moeilijker met allerlei nieuwe publicaties, die wel door veel kapitaalkrachtiger partijen uitgegeven werden, kon concurreren. De meeste lezers verloor het blad waarschijnlijk aan *El País*, die niet alleen vaak dezelfde of vergelijkbare standpunten als *Triunfo* verwoordde, maar bovendien voor een belangrijk deel redacteuren en medewerkers van *Triunfo* overnam, inclusief de adjunct hoofdredacteur, Haro Tecglen, die al in 1976 aan de nieuwe krant ging meewerken. Ook al bleven deze veelal tevens in *Triunfo* publiceren, de lezer voelde logischerwijze minder urgentie om naast het nieuwe dagblad het weekblad te blijven lezen. Ezcurra kwam hierdoor bovendien geïsoleerder te staan, dat zijn naaste me-

dewerkers hun exclusieve band met *Triunfo* verbraken maakte dat hij minder op hun oordeel durfde vertrouwen.

Toch bleef het blad tot aan 1978 behoorlijk verkopen en het had dan misschien ook kunnen overleven als het niet tot een splitsing in de redactie gekomen was. Onder leiding van Alonso de los Ríos nam een groep medewerkers, waaronder Vázquez Montalbán, de beslissing bij het nieuwe tijdschrift *La Calle (de Straat)* te gaan werken, waarvan eerstgenoemde hoofdredacteur werd. Officieel omdat ze *Triunfo* te behoudend en te voorzichtig vonden, zowel inhoudelijk als qua stijl, maar waarschijnlijk speelden ook, zeker bij Alonso de los Ríos, ambities een belangrijke rol. Mede doordat de formule en financiële positie van *Triunfo* ongewijzigd bleven ontbrak het de medewerkers aan een uitdagend loopbaanperspectief. Nu de mogelijkheden daartoe zich elders wel voordeden ging men daar naar op zoek. Met *Triunfo* ging het na 1978 snel bergafwaarts. In 1980 werd nog geprobeerd het tijdschrift te redden door er een maandblad van te maken, maar dit liep op een mislukking uit. Overigens wist ook *La Calle* de nieuwe formule, en de benodigde lezers en kapitaal, niet te vinden, in 1980 werd het al weer opgeheven.

De ironie van het lot wil dat het laatste nummer van *Triunfo* uitkwam vlak voor de socialisten in het najaar van 1982 met een overweldigende meerderheid de spannende verkiezingen wonnen, een klein jaar eerder had uiterst rechts nog een poging tot staatsgreep gepleegd. Met de leuze *Por el Cambio (Voor de Verandering)* beloofde de partij van Felípe González, dat eindelijk de echte modernisering van de staat plaats zou vinden, zaak waarvoor *Triunfo* zozeer gestreden had.

We weten niet of het tijdschrift wel had kunnen blijven bestaan als het zich opnieuw naar de omstandigheden had weten te voegen. Wel lijkt het duidelijk dat Ezcurra door aan zijn zelfstandigheid en positie vast te houden in feite tot een langzame zelfopheffing overging. Waar hij het in 1962 mogelijk maakte dat *Triunfo* van populair filmblad tot spreekbuis van het intellectueel progressief Spanje werd, belette hij nu een mogelijk nieuwe transformatie van het tijdschrift door niet net als toen een kapitaalkrachtiger uitgever te zoeken en de redactieformule en samenstelling van de (hoofd)redactie aan de nieuwe situatie aan te passen. De oprichter, eigenaar en officieel hoofdredacteur die zich in belangrijke mate met het tijdschrift was gaan identificeren had gehoopt dat de prins, door pas op de plaats te

maken, stevig in het zadel van zijn witte paard zou kunnen blijven zitten. Maar door niet te bewegen, en de teugels niet uit handen te geven, wellicht uit angst om weer in een kikker te veranderen, bewerkstelligde hij juist dat het paard ongeduldig werd en zich uiteindelijk van zijn last ontdeed.

·>ANNELIES VAN NOORTWIJK *is universitair docent bij de afdelingen Kunsten, Cultuur en Media en Romaanse Talen en Culturen van de Rijksuniversiteit Groningen waar ze colleges op het gebied van film- en cultuurwetenschappen verzorgt.*

1 *Triunfo*, nr. 1 (2 februari 1946).
2 In 2004 promoveerde ik op een onderzoek naar de geschiedenis en betekenis van *Triunfo*, waarin gesteld wordt dat door het tijdschrift de 'democratische rede' gereconstrueerd werd. De analyse van het discours van het blad staat in deze studie dan ook steeds centraal, onderzocht wordt hoe de democratische rede geformuleerd werd en hoe het mogelijk was dat het blad in omstandigheden van strenge staatscensuur alternatieve en zelfs tegengestelde meningen kon uiten. Zie Annelies van Noortwijk, *Triunfo: de revista ilustrada a revista de las luces*, Groningen 2004.
3 De belangrijkste concurrent, het in Barcelona uitgegeven *Fotogramas*, had een gemiddelde oplage van 7.000 exemplaren.
4 Zie David Morley; "Cultural Transformations, The Politics of Resistance", en: H. Davis and P. Walton (eds.); *Language, Image, Media*, Oxford 1983 104-117
5 Van Noortwijk, *Triunfo*, 46-100.
6 Interview met Rabanal Taylor gehouden op 24-1-1994.
7 Veel getuigenisverslagen van oudmedewerkers van *Triunfo* zijn opgetekend in Alicia Alted & Paul Aubert (eds), *Triunfo en su Epoca*, Madrid 1995. Verder baseer ik me vooral op de gesprekken die ik voerde met meer dan dertig oudmedewerkers van het tijdschrift.
8 Oplagecijfers worden in Spanje pas vanaf 1966 systematisch bijgehouden door de OJD, voor voorgaande jaren zijn we aangewezen op informatie zoals die door de uitgeverijen zelf beschikbaar gesteld wordt.
9 Interview met Manuel Vicent, 1-2-1994.
10 Van Noortwijk, *ibid.*
11 *Triunfo* nr. 669 (26 juli 1975) 29-33.