

A close-up portrait of a young woman with long, straight blonde hair and bangs. She has light blue eyes and is looking slightly to the right with a soft smile. She is wearing a pink collared shirt. The background is a neutral, slightly textured grey.

IGNACIO
FERNÁNDEZ
SARASOLA

DEL MITO **MARISOL**

AL ICONO **PEPA FLORES**

**EL PAPEL DE LOS MEDIOS
DE COMUNICACIÓN**

Del mito Marisol al icono Pepa Flores

El papel de los medios de comunicación

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

Del mito Marisol al icono Pepa Flores

El papel de los medios
de comunicación

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Ignacio Fernández Sarasola
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio)
1.ª edición, 2026

Las imágenes de prensa seleccionadas cuentan con licencia Creative Commons: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Los derechos forman parte de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura y Deporte de España. Las fotografías de Marisol reproducidas con permiso del Archivo Municipal de Málaga son titularidad del Ayuntamiento de Málaga / Legado Ignacio Megina, y se citan indicando la correspondiente referencia del archivo.

Imagen de cubierta: Archivo Municipal - Ayuntamiento de Málaga / Legado Ignacio Megina, AFM-C109-20983.

Este libro es resultado del proyecto de investigación PID2025-168452NB-I00, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Los puntos de vista de la presente obra se basan en un análisis académico y responden exclusivamente a los planteamientos de su autor, sin que ello entrañe que Prensas de la Universidad de Zaragoza se identifique necesariamente con ellos.

Esta obra, integrada en la colección Estudios, ha sido sometida a un estricto proceso de evaluación externa por pares mediante el sistema de revisión ciega (blind review). Este procedimiento garantiza el rigor académico y la calidad científica de la publicación, asegurando su adecuación a los estándares de excelencia investigadora.

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 979-13-7014-086-1

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 1556-2026

Cuando solo se trata de navegar contra el viento, se bordea, pero si está alborotado el mar y se quiere permanecer en el sitio, es preciso echar el ancla.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile, ou de l'éducation* (1762)

PRÓLOGO

Los ruiseñores no se dedican a otra cosa que a cantar para alegrarnos. No devoran los frutos de los huertos, no anidan en los arcones del maíz, no hacen más que derramar el corazón, cantando para nuestro deleite. Por eso, es pecado matar a un ruiseñor.

Harper LEE, *To Kill a Mockingbird*, 1960

Lo que sigue no es un libro biográfico, aunque obviamente pivote en torno a la vida artística y personal de Marisol. La perspectiva es otra: examinar el protagonismo que asumieron —para bien y para mal— los medios de comunicación en la forja de su imagen, en su proyección profesional, y en la percepción que de la una y la otra recaló en la opinión pública.

Fue la propia prensa periódica la que en 1960 atribuyó a Marisol —recién elevada al estrellato de la mano del productor Manuel Goyanes— el calificativo de «niña prodigio», con el que hubo de convivir durante toda su carrera artística. Por supuesto, no era la primera a la que se asignaba ese apelativo —ni tampoco sería la última (Aguilar, 2013)—, pero en su caso adquirió una especial trascendencia, puesto que, a diferencia de otros menores de edad que se vieron en su misma tesitura (Pablo Calvo o Joselito), Marisol prolongó hasta la edad adulta su éxito profesional, siendo el primer caso en España en el que el estrellato cosechado durante la fase infantil lograría perdurar. No fue, por tanto, una estrella fugaz, sino más bien un cometa cuya larga estela se prolongó —incluso a su pesar— durante toda su vida personal y trayectoria profesional.

A partir de aquella atribución a Marisol de la condición de «niña prodigio», los medios de comunicación publicitaron hasta límites insospechados cualquier aspecto vital de la emergente actriz, sirviendo con ello al propósito comercial que había trazado el productor de la artista, Manuel Goyanes. En este sentido, la prensa desempeñó un papel determinante en

el objetivo empresarial que este había diseñado. En algunos casos, posiblemente esa connivencia no respondiese más que a un propósito informativo, pero en otros parece fuera de toda duda que existió un acuerdo entre el empresario y ciertos medios de comunicación para que estos contribuyesen a publicitar a su «artista exclusiva». El diario *Pueblo*, uno de los de mayor tirada nacional en la década de los sesenta (es decir, en plena eclosión y éxito de Marisol) (Aguado Guadalupe, 1996: 68) (Instituto de la Opinión Pública, 1964: 11), y la revista *Mundo juvenil. Revista de los amigos de Marisol*, supusieron ejemplos palmarios de esta situación, ya que estuvieron en muchos aspectos enfocados a promocionar a la artista entre el público adulto y el juvenil, respectivamente.

En este sentido, los medios de comunicación falsearon (o contribuyeron a hacerlo) muchas de las informaciones referentes a Marisol, en particular aquellas que no resultaba conveniente sacar a la luz, bajo los criterios comerciales y puramente crematísticos de Manuel Goyanes. Aspectos como la auténtica edad de Pepa Flores, o ciertas experiencias en sus orígenes artísticos fueron silenciados, a la vez que se trazaba en torno a su «nueva vida» como artista una ficción edulcorada que ocultaba una realidad bien distinta.

Ese fue, precisamente, el primer pecado achacable a los medios de comunicación durante la infancia de la artista: vieron en ella solo a Marisol, olvidándose de Pepa Flores. Publicitaron extasiados las películas que, una tras otra, protagonizaba la actriz cada año, los múltiples estrenos a los que acudía, los infinitos actos públicos que oficializaba, o los miles de kilómetros que recorría en eventos promocionales. Pero se olvidaban de que quien asumía todo ese esfuerzo era una niña. Una menor de edad convertida en un producto comercial, explotada a costa de su infancia, primero, y su adolescencia, después. Así que los medios de comunicación fueron también partícipes necesarios, siquiera por su pasividad, en ese irreversible daño ocasionado a una menor, al ser incapaces de ver más allá de una fachada artística.

Pero la suya no resultó solo una responsabilidad por omisión, ya que en realidad fueron parte activa en ese mismo daño. Desde la infancia de Marisol se entrometieron de forma flagrante en su intimidad, publicando incluso fotografías en momentos críticos (como las intervenciones quirúrgicas a las que se sometió), todo ello bajo la connivencia y complicidad de Manuel Goyanes, quien permitía que los medios de comunicación dispusiesen de acceso libre, y casi durante las veinticuatro horas del día, a su

protegida. En el contexto de la dictadura franquista, la inexistencia de un sistema de derechos fundamentales como el que hoy disfrutamos impedía que aquellas informaciones pudieran constituir —como lo serían en la actualidad— una intromisión ilegal en los derechos de privacidad (intimidad y propia imagen), ya que quien sufría el asedio era además una persona vulnerable, como es una menor de edad. Pero ello no impide considerar que —incluso en aquel régimen huero de libertades constitucionales— tal proceder fuese inadmisibile en términos de ética profesional.

En este sentido, puede decirse que los medios de comunicación potenciaron artísticamente un constructo (Marisol), pero lo hicieron a costa de ningunear a la persona que había detrás (Pepa Flores). Por supuesto, no todos operaron de la misma guisa, y veremos en este libro que existen notables excepciones. Pero que no dejan de ser eso: anomalías en un marasmo de noticias de sesgo bien distinto.

El tránsito a la edad adulta de Pepa Flores no cambió en exceso este panorama. Quizás por inercia, quizás por responsabilidad hacia su público, la propia artista permitió a menudo lo que antaño —como menor— tampoco podía impedir, a saber, esas intromisiones en su intimidad e imagen privada. Sin embargo, jurídicamente la situación entraña una lectura distinta a la que había sufrido durante su infancia y adolescencia: ya no se trataba de injerencias o informaciones falsas referentes a una menor de edad, sino a una persona con capacidad para defender su esfera íntima y la imagen artística que quería proyectar. Solo desde 1972, aproximadamente, Pepa Flores fue mucho más estricta en lo que quería que trascendiese o no a los medios de comunicación. El problema residió en que, siendo una persona pública, y acostumbrada la prensa a entrometerse en su cotidianidad, le costó defender su legítima oposición a que se siguiese informando sobre su vida privada. Y eso le acarreó una pérdida de popularidad entre los medios de comunicación, que se tomaron la revancha, vilipendiándola con frecuencia. De ser la niña preferida de la prensa, a obtener, sin solución de continuidad, el Premio Limón a la figura pública menos accesible para los periodistas.

En esta supuesta «traición» de Pepa Flores, otrora a libre disposición y en su edad adulta renuente a atenderlos, los periodistas no tenían presente que el hecho de que ella posibilitara en el pasado acceso a información privada (en algunos momentos incluso sin poder impedirlo por ser menor de edad), no

entrañaba que debiera ser rehén en el futuro de aquella decisión. Una persona pública no renuncia por esa dimensión a sus derechos ligados a la intimidad, y puede en cualquier momento rehusar a que en lo sucesivo trasciendan al mercado de la información aspectos de su vida íntima. Fuese cual fuese la política que en el pasado hubiese seguido al respecto.

Incapaces de aceptar esta realidad, la renuente actitud de Marisol hacia los medios de comunicación dio lugar a que estos se distanciasen progresivamente de su artista fetiche, lo que enturbió la imagen que en lo sucesivo proyectaron de ella ante la opinión pública. En parte, esa desafección derivaba también de la incapacidad de muchos periodistas para asumir el tránsito de la Marisol niña a la Marisol adulta. De ahí que un sector de los profesionales de la información criticase con acidez su aspiración a papeles más dramáticos, su decisión de desnudarse para alguna película o, ya en su vida privada, su tránsito ideológico al comunismo. Pero tampoco resultó indiferente a ese cambio de actitud de los medios informativos el alejamiento personal y contractual de Pepa Flores con su antiguo productor, Manuel Goyanes: la prensa más afín a este último adoptó a partir de entonces una actitud revanchista y manifiestamente hostil hacia Pepa Flores, en lo personal, y Marisol, en lo profesional. Como veremos, algunas de las noticias y opiniones que publicaron entonces los medios de comunicación resultaban claramente sesgadas y subjetivas, pergeñadas con el evidente objetivo de dañar la imagen de aquella artista que otrora habían contribuido a lanzar al estrellato.

En este complejo de relaciones entre Marisol y los medios de comunicación, el último jalón llegó cuando Pepa Flores dejó precisamente de ser Marisol, y se apartó de la vida artística para siempre. En ese momento, los profesionales de la información —inmersos en una democracia consolidada— ya no tenían que ocuparse de la vida artística de Marisol —abandonada para siempre— y pudieron al fin atender (y entender) a quien se hallaba tras ella, Pepa Flores. Se centraron por tanto en la persona, y no en el personaje, a diferencia de lo que había sucedido durante más de una década. A través de documentales, programas de televisión, y crónicas periodísticas se ofreció al fin una imagen ecuaníme de su vida artística y personal, que se relató sin tapujos ni paños calientes, mostrando así la cara oculta de un estrellato construido a base de no pocos sinsabores. Con ello se descubrió al público una persona que durante años había estado oculta tras una

máscara que le habían impuesto, y que merecía ser reivindicada. Y así se transitó del mito Marisol al icono Pepa Flores.

Conviene aclarar que esta obra representa un estudio cultural, jurídico e histórico, en el que la protagonista no es solo Marisol-Pepa Flores, sino los medios de comunicación. No puede encuadrarse, pues, dentro del género de los *film studies*, y menos aún de los *star studies* como particularidad de aquellos (Dyer, 1979) (Shingler, 2019). No sería, de hecho, una perspectiva adecuada, puesto que el quehacer artístico de Marisol no se circunscribió al apartado cinematográfico. Como es de sobra conocido, fue cantante, bailarina, actriz de teatro y de series televisivas, hizo cameos como presentadora de televisión y participó en centenares de galas musicales y giras en directo. Aspectos que se abordan en este libro, a través de la mirada transversal que de ellos ofreció la prensa. A pesar de esta circunstancia no es menos cierto que la vertiente cinematográfica de Marisol se ha tratado en esta obra con especial atención, y el cineasta podrá hallar en ella aportaciones sustanciales: desde la normativa que rigió el cine en las distintas etapas actorales de Marisol hasta la influencia de esta en otras actrices (forjando un modelo de niña actriz-cantante-bailarina que perduró durante tres lustros), pasando por el análisis, por vez primera, de la publicidad de sus películas y de las críticas cinematográficas aparecidas no solo en prensa, sino incluso en los primeros tratados doctrinales sobre la historia del cine español. Por este motivo, el libro puede resultar también de interés para los teóricos y aficionados al séptimo arte.

Este libro se basa en fuentes documentales y archivísticas, que son las que se han tenido esencialmente en cuenta para reconstruir el tratamiento que los medios de comunicación ofrecieron de Marisol y de Pepa Flores. En este sentido, se ha acudido ante todo a hemerotecas, al Archivo de la Administración General del Estado y a los archivos de RTVE y RNE, sin perjuicio de que muchos documentos se hayan obtenido adquiriéndolos de vendedores de segunda mano y librerías de antiguo. Obviamente, compilar todas las noticias, entrevistas y opiniones aparecidas en los medios de comunicación sobre Marisol/Pepa Flores resulta absolutamente inviable, habida cuenta de su larga trayectoria y del hecho de haber sido, sin género alguno de dudas, una de las artistas españolas más presentes en prensa, radio y televisión, tanto nacional como internacional. Y muchos de esos documentos gráficos o audiovisuales se han perdido o resultan inaccesibles.

No obstante, teniendo presente esta insalvable limitación, se ha hecho un notable esfuerzo por compilar una copiosa cantidad de fuentes que arroja-se una visión de conjunto fidedigna del tratamiento que se confirió a la estrella en sus diversas etapas vitales.

La prensa periódica es, sin duda, el núcleo principal de este trabajo, por lo que considero necesario ofrecer alguna matización al respecto. En primer lugar, el libro se circunscribe a la prensa de información general, descartando la denominada «prensa rosa», aunque haya alguna referencia ocasional a ella. Ello responde a los objetivos de la investigación: el interés consistía en determinar el efecto que sobre la imagen de Marisol tuvo la prensa generalista, que era la que llegaba a toda la ciudadanía y la que, por fuerza, tenía en este sentido un mayor efecto de difusión y un alcance a segmentos de la población más diferentes. La prensa rosa, sin embargo, sería más limitada en su objeto y destinatarios, lo que explica su exclusión de este estudio: por una parte, atendió exclusivamente a aspectos privados de la vida de Pepa Flores, en los que a menudo diferenciar entre opinión e información resulta casi imposible; por otra, se trataba de unas publicaciones destinadas solo a un segmento de la población adulta ávida de habladurías, y por tanto con predisposición a aceptar con talante acrítico intromisiones en la privacidad.

Respecto de la prensa informativa, se han tomado como referencia en primer lugar los principales periódicos de difusión nacional, como *ABC*, *La Vanguardia*, *El País* (a pesar de que nace en una etapa ya tardía para la biografía de Pepa Flores) y *Pueblo*. Esta cabecera resulta especialmente relevante, como veremos, debido a su relación estrecha con Manuel Goyanes, lo que explica que en ella las noticias aparecidas sobre Marisol tripliquen a las presentes en cualesquiera otras cabeceras. Obviamente, también se han tenido presentes numerosos diarios regionales y locales, cuya presencia en el libro se halla plenamente justificada: se trata en muchos casos de cabeceras muy leídas en sus territorios, y por tanto con una gran influencia en ellos, incluso superior a la de los rotativos nacionales. Pero, además, las noticias que se difundían a su través procedían en muchos casos de agencias,¹ de forma que se reproducían en otros muchos diarios locales y

1 Debe recordarse que el Estado contaba con una agencia propia (Pyresa, que se mantenía hasta 1979) y era accionista mayoritario de la agencia EFE (Timoteo Álvarez, 1989: 228).

provinciales a lo largo del territorio nacional. De este modo, lo que en ellos figuraba se repetía como un eco por docenas de rotativos de otras zonas de España, alcanzando así a una masa de población muy elevada.

En total, para este libro he citado en torno a 2400 periódicos, tras un rastreo intenso de las noticias y comentarios más relevantes sobre Pepa Flores, desde 1959 hasta la actualidad. Una muestra suficiente para reflejar lo que en los diarios se trató (y cómo se hizo) de la actriz española y, de hecho, resulta habitual que en muchos casos las noticias se reiteren, aunque incluso los matices en esos casos se han tenido presentes, en la medida que pudiesen tener relevancia.

Dentro de la prensa, también se han utilizado como fuente de estudio los tebeos, rastreando cualquier información sobre Marisol en más de 1400 ejemplares. Particular atención ha merecido un tebeo publicado entre 1963 y 1964, el ya referido *Mundo Juvenil*. Aunque pudiera esgrimirse que en este caso se estaría empleando una publicación dirigida a un público muy específico (lo mismo que en el caso de la prensa rosa), en realidad su inclusión responde a un interés objetivo. Desde 1952, la prensa infantil fue objeto de una regulación específica que imponía ciertos contenidos —y vetaba otros— a fin de proteger la infancia, aunque al final lo que se pretendía en realidad era tutelar los valores del régimen (Fernández Sarasola, 2024). La prensa infantil cumplía, así, un doble objetivo para la infancia y adolescencia: informativo, pero también formativo. Asumía entonces para los menores de edad un propósito en cierta medida equiparable al que ejercían los periódicos respecto de los adultos. Teniendo presente que entre los admiradores de Marisol muchos eran menores de edad, determinar cómo influyó *Mundo Juvenil* en la imagen que tenían de su admirada artista resulta de gran interés. Porque, además, esos niños siguieron en muchos casos fieles a la artista cuando alcanzaron la edad adulta, en paralelo con ella misma, y posiblemente la imagen que retuvieron de la estrella a partir de la lectura de aquel tebeo condicionara su percepción posterior de ella.

Todas las fuentes empleadas se hallan además convenientemente citadas y este representa, a mi modo de entender, un aspecto absolutamente novedoso de esta visión sobre Marisol, puesto que, aunque las biografías que hasta ahora han visto la luz —todas ellas de gran interés y de lectura obligada para reconstruir la vida de la artista— contengan a menudo una abundante presencia de noticias y opiniones aparecidas en prensa, omiten

las referencias, sin las cuales el lector no puede consultarlas directamente, lo que representa un lastre sobre todo para el ámbito académico. Por ese motivo, este libro pretende poner a disposición de ulteriores investigadores las referencias mencionadas en el texto.

Mi recuerdo personal por Marisol se remonta a los veranos en los que mis padres, mi hermano y yo recorríamos en coche centenares de kilómetros, atravesando la calurosa Meseta durante horas sin aire acondicionado y sin más entretenimiento que mirar por la ventanilla y escuchar la radio. Los casetes de música con los que nos distraíamos durante ese tiempo —a menudo, comprados en las gasolineras— solían dedicarse a grandes éxitos. Y entre ellos no podían faltar muchísimas melodías de Marisol, sobre todo de su etapa juvenil y adulta. Mis memorias de la artista, por tanto, están más ligadas a su actividad como cantante que como actriz.

Sin embargo, mi interés académico por el tratamiento que los medios de comunicación hicieron de Marisol-Pepa Flores no responde en absoluto a esos recuerdos de infancia que, de hecho, resultan anecdóticos. Antes bien, deriva de que en el referido tema confluyen diversas inquietudes académicas a las que he dedicado años de estudio. Por una parte, la libertad de expresión e información, sobre todo su nexo con la cultura popular. De hecho, mi primer acercamiento al objeto de este libro surgió a raíz de la lectura del tebeo *Mundo juvenil. Revista de los amigos de Marisol*, que constituye un paradigma para entender el propósito propagandístico de los medios de comunicación —y de ocio— a la hora de promocionar la figura de la conocida artista. Pero, por otra parte, también he dedicado parte de mi esfuerzo investigador a estudiar la necesaria protección de la infancia, sobre todo en ámbitos más ligados al ocio y en los que habitualmente han estado desatendidos, como el deportivo² (Fernández Sarasola y Álvarez Álvarez, 2023).

El caso de Pepa Flores resulta especialmente interesante para un jurista, puesto que su vida profesional estuvo regada de situaciones conflictivas que,

2 Igualmente, coordino el equipo académico multidisciplinar Grupo Protección de los Menores en el Deporte, que elaboró el título dedicado a la infancia en la Ley del Principado de Asturias 5/2022, de 29 de junio, de Actividad Física y Deporte, así como el protocolo de protección de los menores que se aplica en Asturias para evitar casos de *bullying*.

a día de hoy, en un Estado democrático de derecho, podrían alcanzar una respuesta jurídica bien distinta a la que obtuvo (o por mejor decir, no obtuvo) durante la dictadura franquista bajo la que se desenvolvió la mayor parte de su vida profesional. No cabe duda de que la infancia de Pepa Flores presenta cuestiones que hoy jurídicamente habrían de alcanzar una respuesta legal: no disfrutó de un derecho a la educación como le hubiera correspondido, la tutela que se ejerció sobre ella no respondió como debiera a la defensa de sus intereses y al libre desarrollo de su personalidad, estuvo sometida a un régimen laboral inadmisibles en menores de edad, y sufrió injerencias abusivas en su intimidad y derecho a la propia imagen. Esta última intromisión se mantuvo incluso en su edad adulta.

Y parte de esas actuaciones que hoy se reputarían ilegales fueron protagonizadas por medios de comunicación. La libertad de información solo legitimaría hoy noticias veraces —aunque lo que sea veraz entrañe simplemente poner una debida diligencia en la fase de indagación de lo noticiable—, pero, además, en ningún momento habilita a que se produzcan intromisiones desproporcionadas en los derechos de intimidad y propia imagen, y mucho menos en el caso de menores, cuya tutela entraña límites indisponibles a aquella libertad. En este sentido, muchas de las informaciones vertidas sobre Marisol hoy deberían ser reputadas como ilegales, por violentar derechos fundamentales.

Considero, pues, que el ejemplo de Marisol podrá servir también para que repensemos el papel que los medios de comunicación ejercen en la vida de las personas públicas. Porque estas no dejan de ser titulares de derechos fundamentales por el hecho de asumir esa condición de notoriedad. Un ejemplo del equívoco que existe sobre esta circunstancia son las palabras que, interesadamente, vertió Larry Flynt, el editor de la revista *Hustler* carente de escrúpulos a la hora de desvelar datos de la intimidad de famosos:

En lo que se refiere a la cuestión de la intimidad —afirmaba Flynt—, la gente debería poder disfrutar de ella en sus hogares. Pero cuando eres una figura pública, cedes cualquier derecho que pudieras tener a la privacidad, porque has llegado donde estás debido a tu profesión o a algún acto que has realizado (McNeil y Osborne, 2008, p. 652).

El argumento es falaz, y en términos jurídicos, absolutamente errado. Los derechos fundamentales son irrenunciables; y una cosa es que una per-

sona pública deba soportar —por esa misma circunstancia— una mayor interferencia en su esfera de privacidad, y otra, bien distinta, que haya de renunciar totalmente a ella.

Y más aún, el caso de Marisol-Pepa Flores debe hacer que reflexionemos sobre la protección que ha de dispensarse a los menores de edad cuya vida artística trata de proyectarse ante la opinión pública a edades tempranas, con el consiguiente daño que puede producirse al libre desarrollo de su personalidad, que es un valor superior del ordenamiento constitucional. En este caso no cabe ningún género de dudas: el valor de la dignidad humana y el respeto a la infancia obligan a que se garantice la protección de menores de edad frente a intrusiones ilegítimas, incluidas aquellas que procedan de los medios informativos.

Evitemos, pues, que lo que sí fue posible en la década de los sesenta, lo sea también en la actualidad.

Para que este libro haya visto la luz he contraído una impagable deuda con varias personas de las que quisiera dejar constancia, empezando por mi esposa, Laura, que pacientemente leyó la primera versión del texto y me animó a seguir trabajando en él.

Igualmente he contraído una deuda de gratitud con la decana del periodismo español, Pura Ramos, y su hija, Itziar de la Serna, quienes me suministraron información muy valiosa para mis pesquisas, respondiendo con paciencia y extraordinaria gentileza a mis dudas.

No quisiera dejar de mencionar mi agradecimiento al Archivo Municipal de Málaga, por su amable cesión de imágenes procedentes de su fondo documental.

Finalmente, quisiera agradecer al Servicio de Prensas de la Universidad de Zaragoza, y en particular a su exdirector, Pedro Rújula, y a su actual director, Mario Lafuente Gómez, por la gentil acogida de mi libro, una obra un tanto particular en mi producción científica. Publicar en estas prensas universitarias, auténtico referente de las ediciones académicas, representa un extraordinario honor.

LA ESTRELLA INFANTIL

1.1. Pepita Flores, antes de Marisol

Me gustaría llegar a ser muy famosa.

Pepa FLORES, primera entrevista en el diario *Pueblo*,
12-III-1960

La calle Refino se sitúa al norte de la ciudad de Málaga, próxima a la parroquia de San Felipe Neri. No muy lejos de allí nació en 1892 Victoria Kent, y apenas unos centenares de metros al sur lo hizo el malagueño más universal, Pablo Picasso.

En los años cuarenta la calle Refino formaba parte de un humilde barrio obrero, en el que abundaban las corralas, donde las familias que las ocupaban disponían de su patio común; un espacio de socialización en el que compartir sus vidas.¹ Y fue en una de esas corralas —con un baño comunitario para cincuenta y siete familias— donde el 4 de febrero de 1948 nació Josefa Flores González, en el seno de una familia como aquella misma calle: modesta.

1 En las grandes ciudades, como Madrid, Sevilla o Málaga, las corralas representaban la típica vivienda popular proletaria surgida con la industrialización y la emigración rural a las urbes. En otras localidades, sobre todo en el norte de España, eran, sin embargo, más comunes las «ciudadelas» (Arias González, 2003: 42-43).

Juan, el padre, era tendero, y María, la madre, ama de casa. Tenían ya otra hija, María Victoria, a la sazón tres años mayor que Josefa. Y nueve años más tarde del nacimiento de esta última, la familia crecería con su hermano Enrique.

Josefa, o Pepita, como era conocida entre sus allegados, era una chiquilla morena, de ojos claros, vivaz y no exenta de travesura.² No muy inclinada al estudio —que empezó a cursar en el colegio Santa Teresa de Jesús—, su primera experiencia interpretativa —por llamarla de algún modo— surgió en el ámbito escolar, cuando su profesora, doña Eloísa, la eligió para vestirse de ángel en la procesión que acompañaría a las niñas de la escuela durante su primera comunión. Casi de forma profética, la primera indumentaria de ficción de Pepita parecía anticipar el título de la que sería su segunda película y consagración definitiva como actriz: *Ha llegado un ángel* (1961).

Más allá de tan efímera representación, las primeras actuaciones auténticamente artísticas de Pepa surgieron ligadas a su familia, y a la corrala en que vivía. Su padre desconocía las aptitudes para el cante de la niña, hasta que un vecino se lo hizo saber. Días antes, Pepa había interpretado una canción ante una vecinita de su mismo edificio, y no tardó en difundirse la noticia de que lo hacía realmente bien. Tan es así, que al sorprendido padre de Pepita le llegaron a vaticinar que su hija era «la que te va a quitar a ti de trabajar con el tiempo».³ Proféticas palabras.

Poco tardaría en poder demostrar Pepa sus dotes ante un público más numeroso, aunque para nada desconocido. Una vez al año, su padre organizaba en la corrala una fiesta en la que participaban los vecinos y cuyo plato fuerte —al margen de la comida, se entiende— residía en una función musical. Conocedor ya del talento de Pepita, allí comenzó su hija a hacer sus pinitos interpretativos, escenificando canciones de Antonio Molina y Lola Flores.

2 En una entrevista temprana, cuando ya era Marisol, ella misma reconocía ser traviesa, a pesar de que su madre había dicho lo contrario. «Marisol actuará para la televisión en América del Sur y próximamente filmará una película basada en un cuento de *Heidi*», *Libertad*. *Diario Nacional-Sindicalista* (22-X-1960), p. 9. La propia hermana de Pepa Flores confesaría alguna anécdota que, en efecto, delataba esa travesura de la niña, que luego se trasladó igualmente al cine. *Marisol, Pepa Flores y yo*, Canal Sur (22-X-2016).

3 Tico Medina, «Marisol», *ABC* (30-XII-1973), p. 153. Cito la paginación de este diario de acuerdo con su edición digital, disponible en su hemeroteca.

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
1. LA ESTRELLA INFANTIL.....	19
1.1. Pepita Flores, antes de Marisol	19
1.2. Las películas de infancia: Pepa Flores vista a través de Marisol.....	29
1.3. La biografía «novelada» de Marisol	53
1.4. Vendiendo la imagen de Marisol. Hasta en el quirófano	61
1.5. Una vida de trotamundos.....	74
2. LA ESTRELLA ADOLESCENTE	95
2.1. De chiquitina a muchachita	95
2.2. Cine, música, baile... Hacia la artista integral	105
2.3. Marisol, protagonista de los tebeos.....	130
2.4. Una prensa cada vez agobiante	147
2.5. Giras interminables	159
3. LA ESTRELLA JUVENIL.....	177
3.1. La nueva Marisol de siempre	177
3.2. La prensa cambia de actitud hacia Marisol	203
3.3. Marisol cambia de actitud hacia la prensa	214
3.4. Marisol a través de la televisión	227
3.5. La «joya de la hispanidad»	237

4. LA ESTRELLA ADULTA	257
4.1. Marisol como icono erótico	257
4.2. Marisol vista por Pepa Flores: las verdades autobiográficas...	280
4.3. La hostilidad hacia la nueva artista.....	294
4.4. La intolerancia política.....	331
4.5. Marisol y la redención de los medios de comunicación..	358
EPÍLOGO	387
BIBLIOGRAFÍA.....	393

*Este libro se terminó de imprimir
en los talleres del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en septiembre de 2026*



ESTUDIOS

La imagen de Marisol proyectada ante la opinión pública fue en buena medida resultado de la actividad desplegada por los medios de comunicación, cuyo proceder estuvo a menudo exento de profesionalidad: aportaron falsas noticias, fueron partícipes de intereses empresariales y vulneraron la intimidad, honor e imagen de la actriz, lo que los hizo cómplices de la explotación infantil de la que esta fue víctima en su primera fase artística. Este libro muestra, con fuentes inéditas, el tratamiento de Marisol en esos medios, contribuyendo primero a hacer de ella un mito, para luego derribarlo y, finalmente, erigir en su lugar el icono de la persona que había tras la artista, Pepa Flores.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA
Catedrático de Derecho
Constitucional en la Universidad
de Oviedo. Investigador titular del
Instituto Feijoo de Estudios del
Siglo XVIII, académico de número
de la Real Academia Asturiana de
Jurisprudencia (Medalla XXXIV) y
director de la Cátedra de Historia
Constitucional «Martínez Marina»
(2017-2025). Ha ampliado estudios
en las universidades de Nueva
York, Londres, Florencia, Macerata
y Lisboa. Especializado en historia
constitucional, libertad de expresión
y cultura popular, es autor de más
de doscientos ochenta trabajos
publicados en editoriales y revistas
de catorce países y traducidos al
inglés, francés, italiano y portugués.