



El cine como plataforma política, un sueño imposible del general Primo de Rivera

Antonia Del Rey Reguillo

► To cite this version:

Antonia Del Rey Reguillo. El cine como plataforma política, un sueño imposible del general Primo de Rivera. *Iberic@l*, 2013, 4, pp.11-23. <hal-04068965>

HAL Id: hal-04068965

<https://hal.science/hal-04068965v1>

Submitted on 14 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

El cine como plataforma política, un sueño imposible del general Primo de Rivera¹

Antonia Del Rey Reguillo

Resumen: El gobierno del general Primo de Rivera coincidió con los años en los que el cine, convertido en el entretenimiento popular por excelencia, gozaba de un fuerte arraigo social al que el propio general no quiso sustraerse. Como otros dictadores coetáneos, Primo supo percibir el poder que ejercía el cine sobre el imaginario colectivo y alentó una política de filmaciones dirigidas a difundir en el exterior la imagen de la moderna España lograda bajo su mandato. Dichas películas propiciaron sus apariciones en la pantalla con cierto protagonismo. Analizar tales documentos fílmicos es lo que se pretende este trabajo, cuyo objetivo es reflexionar sobre el papel institucional que ellos jugaron y la incidencia propagandística que pudieron llegar a alcanzar.

Palabras claves: General Primo de Rivera, cine, imaginario colectivo, imagen de España

Résumé : Le gouvernement du général Primo de Rivera a coïncidé avec les années au cours desquelles le cinéma, devenu le divertissement populaire par excellence, a acquis une solide acceptation sociale à laquelle le général lui-même n'a pas échappé. Comme d'autres dictateurs contemporains, il était conscient du pouvoir exercé par le cinéma sur l'imaginaire collectif et a encouragé une politique cinématographique destinée à diffuser l'image de modernité que l'Espagne avait acquise sous son régime. Ces films ont accompagné ses apparitions à l'écran. Le but de cet article est d'analyser ces films et de réfléchir sur le rôle institutionnel qu'ils ont joué dans leur rapport à la propagande.

Mots-clés : Général Primo de Rivera, cinéma, imaginaire collectif, image de l'Espagne

Durante la década de los años veinte se produjo en España la consolidación del cinematógrafo como espectáculo popular por excelencia, coincidiendo con el período en el que el general Miguel Primo de Rivera estuvo al frente del gobierno de la nación, en un mandato de siete años ejercido desde 1923 a 1930. El arraigo social y la potencia comunicativa del nuevo medio de expresión no pasarían desapercibidos para el entonces jefe del Estado, que en la medida de lo posible se esforzó en promover una serie de documentales desde los que mostrar ante el mundo y los propios españoles los logros de su política y contribuir así a engrandecer entre los ciudadanos su figura de estadista y su carisma. Sin embargo, pese a sus esfuerzos, como intentaré demostrar con este trabajo, las imágenes animadas, por las circunstancias que explicaré, no pudieron contribuir por sí mismas a la consolidación o aumento del carisma ya existente. En realidad, hablando en términos iconográficos, ese papel estuvo reservado a las imágenes estáticas –fotografías, reproducciones de cuadros o grabados, dibujos, etc.– publicadas en la prensa gráfica o en otros medios de difusión.

De lo anterior no debe deducirse la idea de que no existe una relación entre el carisma del personaje y las imágenes animadas. La hubo, aunque de otro orden, y habría que plantearla en un sentido inverso según el cual, no son las imágenes animadas las que contribuyeron a dotar al personaje de carisma, sino

1. Este texto se ha redactado en el marco del proyecto de investigación “La interacción entre el cine español y el turismo: desarrollo histórico-temático, claves culturales, políticas y económicas” (HAR2011-27750), subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

más bien al contrario: es el carisma del personaje y todo su programa ideológico el que condicionó los temas, motivos y mensajes de una buena parte de la cinematografía española de los años veinte, puesto que un buen porcentaje de ella estuvo imbuida del ideario programático del general.

Así las cosas, los filmes que contienen imágenes del dictador Primo de Rivera son escasos. En sentido estricto, excepción hecha de su breve aparición en *La malcasada*², sólo podemos hablar de algunos de los documentales filmados en 1929 con motivo de las exposiciones internacionales habidas durante ese año en Sevilla y Barcelona. Se trata de aquellos que reflejan los diversos actos oficiales celebrados para su inauguración y en los que Primo, como Jefe del Gobierno, fue uno de los protagonistas. En ese grupo destaca *España ante el mundo* del que nos ocuparemos más adelante.

El personaje y su carisma

Para dibujar al personaje hay que partir de unos breves apuntes biográficos. Miguel Primo de Rivera y Orbaneja nació en Jerez de la Frontera, el 8 de enero de 1870, y murió en su exilio de París, el 16 de marzo de 1930. Provenía de una familia jerezana de ilustre abolengo nobiliario y militar. Él mismo era segundo marqués de Estella, séptimo marqués de Sobremonte y Grande de España. Algunos de sus antepasados participaron en conflictos bélicos de gran trascendencia en la historia nacional y detentaron relevantes cargos políticos. Esa tradición familiar tan ligada al ejército explicaría que con sólo catorce años Primo ingresara en la Academia Militar donde fraguó una carrera brillante con rápidos ascensos y cimentada en destinos coloniales como Cuba, Filipinas y Marruecos. En 1911 tomó parte en la guerra habida con el país magrebí y un año después se convirtió en el primer general de su promoción con tan sólo 42 años. Vinculado por su trayectoria al grupo de militares africanistas, en 1919 volvió a la Península, primero como gobernador militar de Cádiz y, posteriormente, como jefe de las capitánías generales de Valencia, Madrid y Barcelona, último de sus destinos al que accedió en 1922.

Todos estos datos vienen a certificar el prestigioso estatus social del que por nacimiento y nivel profesional disfrutó Primo de Rivera. Sin duda “era alguien” en la sociedad española del momento. Y si aún no tenía carisma, su figura gozaba de cierta aura y aceptación tanto en los medios militares como en los ámbitos sociales oligárquicos. Sin embargo, fueron los hechos posteriores los que contribuyeron a hacer de él un personaje carismático, esencialmente, a partir de septiembre de 1923, cuando accedió a la jefatura del Estado desde su cargo de capitán general de Cataluña por la vía de un golpe de estado que acabó con el gobierno de concentración liberal de García Prieto, aupado al poder por los liberales y los socialistas.

La historiografía sobre el dictador³ ha señalado lo significativo que resulta el hecho de que el pronunciamiento de Primo de Rivera tuviera lugar en el momento en que el sistema democrático español empezaba a ser auténtico y la política parlamentaria se convertía en una amenaza real para la posición

2. Esta insólita película dirigida en 1926 por el periodista Francisco Gómez Hidalgo, autor también de la pieza teatral que la inspiró, narra la boda del famoso torero mexicano Rodolfo Gaona con la actriz española Carmen Ruíz Moragas y el divorcio posterior. Éste resultó tan polémico que dio lugar a un debate en la prensa al que se sumó la película, donde se dieron cita junto a los actores numerosos personajes relevantes de la sociedad española —políticos, artistas, literatos, militares, periodistas, intelectuales, etc.— y hasta el propio Primo de Rivera que, contra todo pronóstico, acabó prohibiendo su exhibición.

3. El hispanista judío-sefardita Shlomo Bean-Ami estudió con rigor las circunstancias histórico-políticas que confluyeron en la dictadura, así como el propio régimen y la figura del general golpista. Posteriormente, Fernando del Rey ha analizado su papel histórico con un nuevo enfoque. Véase al respecto BEN-AMI, Shlomo, *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, Barcelona, Planeta, 1984; y DEL REY REGUILLO, Fernando, “¿Qué habría sucedido si Alfonso XIII hubiera rechazado el golpe de Primo de Rivera?”, in *Historia virtual de España (1870-2004)*, TOWNSON, Nigel (dir.), Madrid, Taurus, 2004.

de la monarquía y las prerrogativas de los militares. Dado que el cabeza de esa monarquía, Alfonso XIII, tenía tendencias absolutistas y una enfermiza admiración por el ejército, al que utilizaba como punto de apoyo, habría sido precisamente la resurrección del parlamentarismo español “lo que indujo al rey Alfonso a coquetear con una solución extraparlamentaria⁴”. Y con su actitud, el monarca no habría hecho sino subrayar los intereses de los grupos hegemónicos de la sociedad española que se sentían amenazados.

Tras el golpe, el dictador en ciernes se encontraba en una clara situación de aislamiento, porque, en realidad, sólo lo secundaban unos pocos generales, sin embargo, logró crear la impresión de que era dueño de la situación. Además, las primeras reacciones de la prensa y de la opinión pública fueron favorables o indiferentes a esa rebelión. Esto nos lleva a pensar que Primo, desde el principio, contó con cierto grado de aceptación y suscitó la simpatía de una parte de la opinión pública. A partir de entonces, su figura fue omnipresente en la vida de los españoles –aunque no precisamente desde las imágenes animadas– y acabó reuniendo en su persona todos los rasgos que caracterizan a los personajes carismáticos.

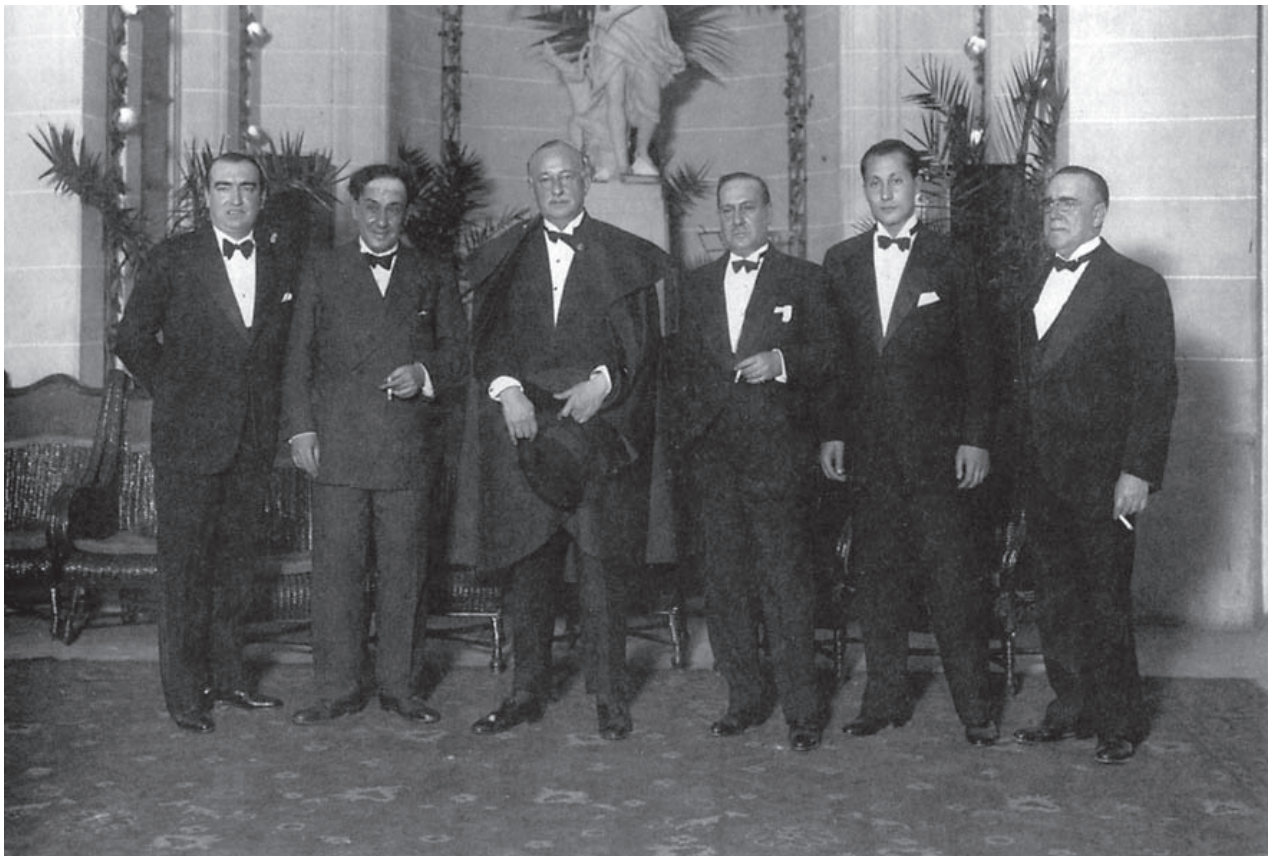


Fig. 1. Primo con los Machado en el homenaje que recibieron en 1929. © DR

Al respecto, José Luis Villacañas, en un reciente estudio sobre las peculiaridades asociadas al carisma, considera que su portador es percibido por la sociedad como un salvador investido de autoridad y poder y, por lo mismo, capaz de generar un fuerte seguimiento entre sus conciudadanos, hasta el punto de que la vida social acaba organizándose en torno a su liderazgo desde todos los órdenes: el económico,

4. DEL REY REGUILLO, Fernando, “¿Qué habría sucedido si Alfonso XIII...”, *op. cit.*, pág. 19.

el jurídico, y por supuesto, el ideológico⁵. Así establecidos estos rasgos prototípicos del líder, puestos en relación con la persona de Primo de Rivera, se ajustan sobradamente y sin dificultades a su perfil.

En efecto, si el personaje carismático es percibido como un salvador por sus conciudadanos, Primo lo fue. De hecho, el general fue presentado ante los españoles con la aureola de “salvador” por los órganos de opinión dependientes de la burguesía catalana. Ella, desde la prensa y otros ámbitos bajo su control, creó la atmósfera histérica que precedió al golpe de estado. Esos mismos burgueses financiaron también el golpe militar que acabó con el sistema parlamentario español, aunque, en realidad, no existía un peligro real de revolución social en vísperas del pronunciamiento. De hecho, el año 23 fue el primero desde el final de la Gran Guerra en que se empezaron a ver signos claros de recuperación económica. Sin embargo, la figura del dictador logró irrumpir en la vida política española como la de un salvador capaz de amputar el avance del bolchevismo y el separatismo vasco-catalán. Ambos eran vistos como los principales enemigos del *statu quo* que estaban amenazando a España. De este modo, Primo situó su rebelión frente al gobierno legítimo en el contexto general de la reacción antibolchevique que se daba en otros países europeos. Una rebelión que, en palabras de sus ejecutores, se alzaba “contra la anarquía y los profesionales de la política”⁶. Desde esos argumentos, el 13 de septiembre de 1923 se inició el golpe de estado al declarar el estado de guerra en las guarniciones militares de las cuatro provincias catalanas, junto a las

parte, si el personaje carismático poder, Primo lo fue. Ciertamente, por el propio Rey de España cuya carisma, insuflado directamente figura del Rey en su representante la toma del poder por Primo de del presidente constitucional Cortes y destituyera a los negativa, el gobierno legítimo Primo para que formara nuevo monarca sancionó la victoria de la contra la legalidad constitucional, responsable de la dictadura. Y ejército no comprometido con abstencionista haciendo honor a



Fig. 2. Alfonso XIII y el general golpista. © DR

el papel decisivo lo jugó el Rey desde el principio con la retirada de su apoyo al gobierno legítimo, lo que precipitó su caída en beneficio del general sublevado. Esta circunstancia marcó definitivamente la autoridad y el poder carismático de Primo con lo que podríamos considerar una suerte de ‘pecado original’, pues ambos estarían siempre mediatizados por la figura regia, cuya sombra se proyectaría sobre el dictador a lo largo de sus seis años de gobierno.

Del mismo modo, si el personaje carismático es una estructura comunicativa que genera autoridad y seguimiento a partir de un discurso que transmite ideas ya preexistentes en la sociedad, Primo lo fue. Su programa conservador y mojigato captó las esencias más conservadoras del sector de la sociedad española proclive a apoyarlo: esencialmente, las clases medias urbanas y rurales. Los elementos sobre los que se sustentó la autoridad del régimen fueron: un partido único –la Unión Patriótica– creado para ayudarle a mantenerse en el poder; un órgano de prensa –*La Nación*–; la garantía del monopolio de

de Zaragoza y Huesca. Por otra está investido de autoridad y fue investido de autoridad y poder persona, a su vez, era poseedora del por la divinidad para convertir la simbólico. Alfonso XIII propició Rivera, al rechazar la sugerencia García Prieto para que convocara pronunciados. Con su actitud tuvo que dimitir y se llamó a gabinete. De esta forma, el fuerza y, al adherirse a la rebelión ayudó a crear el mito de que era en realidad así fue, dado que el el golpe adoptó una posición su espíritu corporativo. Por tanto,

5. VILLACAÑAS, José Luis, “El concepto de ‘carisma’ en Filosofía política”, *V Seminario Internacional Imagen y carisma político. Figuras carismáticas del mundo hispánico en el siglo XX*, Casa de Velázquez, Valencia, 18 de febrero de 2011.

6. BEN-AMI, Shlomo, *La dictadura de Primo de Rivera...*, op. cit., pág. 49.

la información, merced a una censura de prensa bastante estricta; y un ideólogo para su programa, el escritor José María Pemán. Por lo que al seguimiento se refiere, el dictador tuvo un indudable éxito con las masas derivado de lo que podría considerarse su “encanto personal” y reforzado con sus actuaciones populistas. Características todas ellas que han sido descritas por el hispanista Shlomo Ben Ami en los siguientes términos:

[...] paternalismo [...], sencillez casi vulgar en sus modales, sentido de la justicia a lo Robin Hood, enfoque frontal de los problemas complejos, su irresistible simpatía y *bonhomie*, su afición a las fiestas, al vino y a las mujeres, así como a la buena mesa, su casi quijotesca prontitud en luchar por lo que sinceramente creía ser una noble causa, todo esto constituía un atractivo constante para la masa, y la masa aplaudía⁷.

Asimismo, si la vida social se organiza, en todos sus órdenes, en torno al personaje carismático, capaz de generar una economía, un derecho, una imagen, un discurso ideológico en función de sus intereses, desde luego, el carisma de Primo de Rivera fue un hecho. El general se planteó un programa regeneracionista que debía afectar a todos los órdenes de la sociedad, empezando por la educación. Merced a él, en los primeros años de su gobierno, el país experimentó un gran despegue en lo económico y en el crecimiento de las infraestructuras que modernizaron el país⁸. También se logró la paz social y serenar el problema de Marruecos, sin embargo, conculcó las libertades y sumió a la sociedad en un conservadurismo mojigato y trasnochado donde la iglesia católica gozó de un enorme poder. Todo ello afectó de modo determinante a la vida social española de su tiempo y condicionó la de las décadas siguientes. A partir de esas estrategias, el dictador logró mantenerse en el poder hasta el 28 de enero de 1930 cuando, obligado por las circunstancias políticas a dejar su cargo, se exilió a París hasta el fin de sus días.

Cine, turismo y exposiciones universales

En sentido estricto, Miguel Primo de Rivera fue el primer gobernante español interesado seriamente por el cine y, a su manera, trató de impulsarlo. Comprendió la enorme capacidad de convicción del nuevo medio de expresión y supo ver en él un útil instrumento con el que convenía contar, en consonancia con la actitud de los gobernantes coetáneos, esencialmente los de carácter dictatorial. Consciente del poder propagandístico de las imágenes animadas y de la infiltración del cine hollywoodiense en la vida de los españoles, empezó a asumir un papel más activo en la promoción de la industria cinematográfica nacional y en la exclusión de las películas extranjeras que consideraba objetables. Se apoyaba para ello en un estado de opinión general que lamentaba la mala imagen que de España y su cultura daba el cine extranjero e incluso, en algunos casos, el nacional, a través de las malas españoladas. Tanto desde los medios intelectuales como desde el propio cine se deseaba combatir la visión reaccionaria y atrasada de España que aquellas películas proyectaban. Por su parte, Primo estuvo especialmente interesado en el cine documental, por su potencial para generar propaganda política e ideológica.

Eso explica que, para difundir los logros de su programa gubernamental, buscara apoyo tanto en la industria cinematográfica como en la turística. De ambas intentó servirse para impulsar las dos exposiciones internacionales gestadas durante su mandato como escaparates desde los que mostrar al

7. *Ibid.*, pág. 113.

8. Las transformaciones habidas en la España primorriverista merced a la modernización autoritaria llevada a cabo por el dictador han sido estudiadas por GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria (1923-1930)*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

mundo la modernización del país. Sin embargo, con respecto al cine, no existió una política de desarrollo específica y de largo alcance. Como ha señalado Luis Fernández Colorado:

[...] las tentativas de promover un cine documental acorde a las necesidades propagandísticas del régimen y a sus postulados ideológicos fundamentales, así como capaz de competir con producciones extranjeras de similares características, fueron manifestaciones políticamente difusas y financieramente alicortas⁹.

Solo hubo actuaciones puntuales, como el respaldo explícito que el general dio al Primer Congreso Español de Cinematografía¹⁰. Allí se planteó la necesidad de trabajar en la propaganda cinematográfica de las inminentes exposiciones y la urgencia de debatir “la importancia política del cinematógrafo para una verdadera aproximación a los países iberoamericanos¹¹”. Paralelamente, el gobierno tuvo otras tímidas iniciativas, como la convocatoria hecha por el Ministerio de Economía Nacional, en febrero de 1929, para recabar información sobre la protección al cine español y promover oficialmente una reflexión en el sector cinematográfico, aunque sin resultados prácticos evidentes, por razones obvias de falta de tiempo. Más determinante fue la creación por Real Decreto del Patronato Nacional de Turismo (PNT) en abril de 1928. Formado por ocho miembros, contaba con recursos propios, buena parte de los cuales se dedicaban a contrarrestar la imagen de país atrasado que se tenía de España en el exterior. En esa línea el Patronato puso en marcha una política de propaganda que alcanzó su punto álgido con la celebración de las exposiciones.

Una vez en el poder, Primo supervisó directamente el proyecto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, que se venía manejando desde tiempo atrás¹², y aprobó el Programa Nacional para su puesta en marcha, en paralelo al de la Exposición Universal que se gestaba en Barcelona. Así surgió la Exposición General Española integrando en un único conjunto propagandístico los dos certámenes. Por diferentes causas, las fechas de ambos eventos sufrirían retrasos de más de un año¹³ y, finalmente, fueron inaugurados por los Reyes en mayo de 1929, con una diferencia de once días¹⁴, cuando solo restaban siete meses para que Primo se viera forzado a abandonar el poder, una vez perdida la confianza del Rey. Así, lo que debía haber supuesto un brillante mérito y el símbolo de sus años de gobierno acabó

9. FERNÁNDEZ COLORADO, Luis, “La realidad de la duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense, 2001, nº 23, pág.136.

10. Auspiciado por la revista cinematográfica *La Pantalla*, el congreso fue celebrado durante el mes de octubre de 1928 en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño.

11. A instancias de José Primo de Rivera, hermano del dictador, Fernando Viola (abogado, actor y director) sugirió al gobierno que buscara la forma de proteger y fomentar la incipiente industria cinematográfica española desde cuatro líneas de actuación: censura de las películas en función de la edad de los espectadores; creación de un noticiario cinematográfico español; subvención a la industria española; organización de un Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, capaz de vincular a las industrias de los países hispanoamericanos para desbancar al gigante hollywoodiense. Pero la iniciativa llegó tarde y el congreso acabaría concretándose el 12 de octubre de 1931 –día de la Raza– justo cuando España efectuaba la transición hacia la Segunda República. Véase al respecto HOLGUÍN, Sandie, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Barcelona, Crítica, 2003, págs. 145-146.

12. La idea de la Exposición Iberoamericana vinculada a Sevilla surgió en 1905, tras una exposición de productos agrícolas y mineros, por el papel histórico de la ciudad en el ámbito hispanoamericano. Con la ayuda del Estado su celebración se planeó entre diciembre de 1914 y junio de 1915, pero la Primera Guerra Mundial paralizó el proyecto que se retomó en 1922 pasando del hispanoamericanismo al iberoamericanismo, dado que Portugal se prestó a participar activamente en el certamen.

13. La Exposición Iberoamericana de Sevilla se debía celebrar entre el 12 de octubre de 1928 y el 30 de junio de 1929 y la Exposición Internacional de Barcelona, entre el 1 de abril y el 31 de diciembre de 1929. Pero la de Sevilla sufrió dos retrasos por falta de acabado de las instalaciones de los países participantes y por el fallecimiento de la madre del Rey, María Cristina de Habsburgo, en febrero de 1929.

14. La exposición de Sevilla, el 9 de mayo de 1929, y la de Barcelona, el 20 del mismo mes.



Fig. 3. Panorámica de la Exposición Universal de Barcelona. © DR

resultando un acontecimiento donde su presencia y su figura quedaron desdibujadas. Eran sus últimos meses al frente del ejecutivo y significaron su triste despedida, entre la desafección real y el abandono de una opinión pública con la que nunca había tenido unas relaciones demasiado gratas.

Con motivo de ambas exposiciones, diferentes iniciativas individuales pusieron en marcha un buen número de documentales a partir de 1927, para dar a conocer las bellezas paisajísticas, monumentales y artísticas de España y fomentar en el extranjero la imagen del país. Por su parte, desde 1928 el PNT subvencionó muchos otros con el mismo fin¹⁵. Asimismo, hubo numerosas filmaciones de los actos de inauguración para exhibirlas dentro y fuera del país y proyectarlas en los diversos pabellones. Llegadas hasta nosotros en diferente estado de fragmentación y conservación, su restauración en Filmoteca Española ha tratado de recuperar en lo posible el metraje y montaje originales¹⁶. A día de hoy, ya se han recuperado cuatro títulos, tres sobre la exposición andaluza¹⁷ y otro que incluye también los actos de Barcelona. Este último, *España ante el mundo*, fue impulsado directamente por Primo de Rivera bajo la marca productora Ediciones Turismo Internacional, con la idea de difundir internacionalmente la imagen de la nueva España que él había intentado construir. Sin embargo, la sucesión de los acontecimientos que precipitaron la caída de su gobierno convirtió tanto las exposiciones como los documentales que las reflejan en una suerte de gesto fallido que ha adquirido con el tiempo un cierto valor testamentario. En cualquier caso, la difusión de los cuatro documentales debió de ser más bien limitada, no sólo porque los acontecimientos políticos coadyuvaban al advenimiento de la Segunda República, sino por el efecto que provocó la llegada del cine sonoro, que convirtió en obsoletos los filmes mudos.

Como su propio título indica, *España ante el mundo* es un filme concebido como un gran fresco desde el que exhibir los logros del país. Sus responsables fueron los hermanos José (Walken) y Antonio Calvache, asociados para la realización de este filme. Los variados y fragmentados materiales que nos han llegado de él hacen pensar que su consecución debió complicarse (como la misma pervivencia del gobierno) y quedó inacabado. Esta circunstancia imposibilita conocer con exactitud las características del proyecto originario. Sea como fuere, los acontecimientos filmados van del 24 de marzo de 1929 (Semana Santa sevillana) al 9 de julio del mismo año (visita de los aviadores Jiménez e Iglesias a la Exposición de Barcelona)¹⁸. Después, los realizadores paralizaron el proyecto, probablemente porque, en vista del declive que estaba sufriendo Primo, no tenía demasiados visos de futuro. En la práctica, es muy posible que los Calvache decidieran olvidarse rápidamente de la idea original y, para poder amortizar el

15. FERNÁNDEZ COLORADO, Luis, "La realidad de la duda...", *op. cit.*, págs. 133-136.

16. Para un análisis en detalle de las circunstancias de esa restauración, véase SOTO, Begoña, *Las exposiciones de 1929. Cuatro reportajes cinematográficos sobre la Exposición Iberoamericana (Sevilla, 1929)*, Madrid, Filmoteca Española / Junta de Andalucía, 2009.

17. Dos de ellos, *Sevilla y Exposición Iberoamericana de Sevilla*, fueron producidos por el sello España Films y el PNT; y el tercero, *Inauguración de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, auspiciado por Información Cinematográfica Española y el Ejército del Aire.

18. Ambos habían atravesado el Atlántico un año antes en un vuelo sin escalas desde Tablada (Sevilla) hasta Bahía a bordo del aparato denominado Jesús del Gran Poder.

material filmado, lo fragmentaran con el objeto de exhibirlo en las salas especializadas en cortometrajes y noticiarios o en ámbitos institucionales como cancillerías, consulados u otras oficinas diplomáticas españolas¹⁹. Sobre los fragmentos restaurados el actual montaje ha tratado de dar coherencia al conjunto²⁰.

Su contenido tiene como eje temático la inauguración de las dos exposiciones y los diferentes actos celebrados con tal motivo en las dos ciudades sede, propiciando una estructura narrativa de dos partes. La referente a la muestra andaluza cubre algo más de un tercio de la película (alrededor de 36 minutos) y se abre con imágenes de la Semana Santa y de la Feria de Abril, ambos festejos constituyen la marca de la ciudad a los que los Calvache no quisieron sustraerse, dado que se ajustaban perfectamente a la lógica del documental y permitían exhibir “ante el mundo” las riquezas culturales hispanas en toda su autenticidad. La segunda parte, de mayor duración (los 52 minutos restantes) corresponde a los actos de Barcelona, algo más numerosos, porque los miembros de la familia real se diversificaron y las filmaciones se simultaneaban para dar cobertura a todas las ceremonias.

Así las cosas, y prescindiendo de los diez primeros minutos de la película, dedicados a los festejos sevillanos, el metraje restante está enfocado esencialmente a seguir el recorrido que la comitiva oficial, encabezada por los Reyes, va realizando por los diferentes pabellones de las exposiciones. Ordenados por orden alfabético, en la muestra sevillana, predominan los de los países iberoamericanos, Brasil y Portugal incluidos, además de Estados Unidos. Ese mismo guión es el que se sigue en la muestra barcelonesa, solo que en este caso, los pabellones corresponden a los países europeos, junto a los de Filipinas y Portugal. Además, la filmación dedicada al paso de los Reyes por el recinto del Pueblo Español construido en Montjuïc, se completa con otras actividades de la comitiva, como la inauguración de un centro escolar, y con los actos de entrega de la bandera a la Guardia Civil.

Los recursos expresivos manejados por el discurso fílmico son de gran simplicidad, con un predominio insistente de grandes planos generales, filmados muchas veces desde ángulos altos, merced a los cuales el documental va dando cuenta del recorrido de la comitiva oficial y de los desfiles que se suceden en su honor. Sólo en raras ocasiones se describen las instalaciones interiores de los pabellones, cuya presentación queda ordenada desde diferentes rótulos identificadores. Estas opciones son determinantes en el documental donde los planos cortos, además de ser muy escasos, no suelen corresponderse con la figura del dictador.

La negación fílmica del aura carismática

En realidad, se puede afirmar que, pese a ser el impulsor de la película, la persona de Primo es prácticamente ignorada por la cámara, hasta el punto de que las apariciones del jefe de gobierno se cuentan con los dedos de la mano. De hecho no pasan de diez las ocasiones en las que su imagen se deja ver entre el público con la suficiente cercanía como para ser reconocible sin dificultad. E incluso así, esas apariciones duran sólo unos segundos. En este sentido, es evidente que la estrategia auspiciada por el general para exhibir sus logros y potenciar su imagen personal resultó del todo fallida: ni la frecuencia de aparición, ni el lugar ocupado por Primo en el grupo de la comitiva real contribuyen a otorgarle la relevancia correspondiente al jefe del ejecutivo, más bien le restan protagonismo. Ciertamente, su figura queda desdibujada entre el numeroso grupo de diplomáticos, militares, aristócratas y prohombres varios

19. En esos años fueron habituales las salas de exhibición que, incapaces de competir con los grandes cines controlados por las firmas extranjeras, se especializaron en programar cortometrajes cómicos y documentales con noticias de actualidad en las salas de cine. Véase, FERNÁNDEZ COLORADO, Luis, “La realidad de la duda... *op. cit.*”, págs 133-136.

20. Derivada de la investigación y selección de materiales hecha por Begoña Soto, Camille Blot-Wellens y Encarni Rus, la actual versión del documental dura 88 minutos y fue editada en DVD en el 2009.

que acompañan a la pareja regia, que, para los Calvache, es la protagonista indiscutible del evento y, en consecuencia, es la que ocupa un alto porcentaje de los planos de la película. Aun así, conviene preguntarse si ese bajo índice de puede deberse a una del metraje dedicado sucedió con otros la exposición, en los general dimitió de su su imagen resultaba inconveniente, se correspondientes difusión.

En cualquier esas especulaciones, el hecho de que se realizaban en al estar rodadas en el

muy protocolarios, los operadores tenían muy condicionada su libertad de actuación para componer los encuadres, tanto más cuando, como es el caso, los personajes estaban en constante movimiento: caminando entre pabellón y pabellón, entrando y saliendo de ellos y, en el caso de los Reyes, subiendo y bajando de los vehículos que los trasladan de un sitio a otro. Asimismo hay que considerar el aluvión de fotógrafos de prensa nacional e internacional que acudió a retratar los acontecimientos. En ese maremágnum es de suponer que los Calvache situaban sus cámaras no donde querían, sino donde podían, en el espacio que les estaba permitido, y sin mucha libertad de maniobra. Cuando pudieron gozar de ella, como al filmar las secuencias dedicadas a la Semana Santa y Feria sevillanas, las imágenes resultaron mucho más cuidadas y con mayor variedad de planimetría.

Por otra parte, las características técnicas de los equipos que utilizaban los operadores españoles en la época—todavía con cámaras muy pesadas y de limitada capacidad de rotación para las panorámicas; con objetivos de escasas prestaciones ópticas y con total ausencia de grupos electrógenos para la iluminación de interiores—

manera determinante estas circunstancias de las imágenes del predominante de y planos generales; de primeros planos escasos movimientos reducen a reencuadres panorámicas de filmación desde o entarimados que grandes planos la envergadura de los comitiva oficial que

y los variados desfiles de distintos cuerpos de las fuerzas armadas que tienen lugar en su honor. En esa línea, el montaje se realiza sin alardes, alimentado de recursos básicos, y la información del relato se



Fig. 4. Primo de Rivera entre los invitados a la inauguración. © DR



Fig. 5. Primo lee el discurso inaugural de la exposición sevillana. © DR

imágenes del general posterior eliminación a su persona, como documentales sobre que, una vez que el cargo y la aparición de cuando menos extirparon los planos para facilitar su mejor

caso, y dejando de lado no hay que olvidar las filmaciones tiempo real y que, transcurso de actos

condicionaban de su trabajo. Todas explican la calidad documental; el uso escenarios exteriores la práctica ausencia y planos detalle; los de cámara, que se o pequeñas seguimiento; la balcones, montículos permite obtener generales para mostrar escenarios, la amplia acompaña a los Reyes

organiza mediante escuetos rótulos nominativos o descriptivos.

En el conjunto de ese largo rosario de actos y celebraciones que componen el documental, sólo se dan dos momentos en los que la persona de Primo de Rivera adquiere protagonismo. El primero de ellos corresponde al de la lectura de su discurso de inauguración de la muestra sevillana ante los Reyes. Ocupa solo unos segundos, los dedicados a registrar un momento que debería haber resultado clave para los cineastas y merecido, por su parte, mayor atención. Tomado en un plano general, desde un emplazamiento lateral de la cámara y en un ángulo ligeramente contrapicado, los márgenes del encuadre abarcan el estrado de las autoridades, que simula una suerte de escenario en cuyo fondo se ha colgado un gran tapiz, a modo de forillo, y donde el elemento central de la representación corresponde a las figuras reales que permanecen sentadas y como distraídas, sin mirar al orador en ningún momento. No hay duda de que falta, cuando menos, sintonía entre los dos actores principales y el personaje secundario que se yergue frente a ellos con los folios en la mano, pronunciando un discurso que parece despertar poco interés.

La figura del general está de perfil frente a la cámara, de forma que hurta a la mirada espectral su parte izquierda donde lleva colgado de la cintura el sable característico, símbolo del poder y la autoridad militar. El general va enfundado en su uniforme de gala, en el que se adivinan todas sus condecoraciones luciendo sobre el marcial y erguida guantes blancos como con el que va tocado, de plumas, le confieren El problema es que su la distancia y situada al que ocupa la pareja ésta su protagonismo tanto más cuanto que es muy breve, apenas general queda fuera da paso a los reyes y, y cerrar el plano dónde se encuentra el representación que allí tiene lugar. Y ese, desde luego, no es el general.



Fig. 6. Tabla de gimnasia ante el general. © DR

pecho. Su pose es mientras lee y, tanto los el ros característico adornado con su *sprit* prestancia y dignidad. figura, tomada desde en un nivel inferior regia, no logra robar a en ningún momento, la duración del plano dos segundos y el de la panorámica que al centrar sus figuras con ellas, certifica verdadero centro de la

El segundo momento de protagonismo ocupa mayor espacio en el contínuum fílmico. Se produce en las últimas secuencias del documental y va precedido con un rótulo que se refiere al dictador por primera y única vez: "El Excmo. Señor General Primo de Rivera inaugura el grupo escolar que lleva su nombre". Después, la secuencia, en un total de trece planos interrumpidos por dos rótulos, narra los diferentes momentos del episodio en cuestión: la llegada al colegio de la comitiva, encabezada por el infante Don Jaime, seguido de Primo y demás acompañantes; el discurso del director y las palabras que improvisa el general como respuesta, expresando su orgullo por que se ponga su nombre al colegio, lo que no deja de resultar irónico, si se tiene en cuenta que esa era la norma para todos los colegios inaugurados durante su mandato. Acto seguido, las imágenes muestran la tabla de gimnasia que un numeroso grupo de alumnos realiza ante las autoridades y el espontáneo discurso que les dirige Primo a voz en grito, para acabar recibiendo las felicitaciones de los presentes.

A mi juicio, el interés de esta secuencia no radica en la mayor atención que recibe la figura de Primo, sino en la representación que sus imágenes ofrecen de uno de los valores esenciales sobre los que el dictador construyó su programa de gobierno donde la educación era piedra angular. Como ha

señalado Quiroga Fernández de Soto: “La dictadura de Primo de Rivera intentó revolucionar el sistema educativo en España (y) la formación de «ciudadanos modernos» convenientemente adoctrinados se convirtió en el objetivo prioritario”²¹. De ahí que, en sí misma, sea reveladora la inclusión del hecho inaugural de este grupo escolar en el conjunto de las celebraciones que se estaban dando, lo que pone de manifiesto que el general no olvidaba ni por un momento sus intereses de estadista, sin ir más lejos, el intervencionismo directo del estado en la educación de niños, jóvenes y adultos, con el fin de nacionalizar a las masas mediante unas directrices autoritarias. Esa expansión del sistema educativo estatal afectaba directamente a los intereses de la Iglesia, en la que el general se había apoyado para inculcar los principios de autoridad, orden y jerarquía a la población. Pero cuando ésta comprendió que en tal programa la Patria y la nación estaban por encima del catolicismo y el Estado por delante de la Iglesia²², le retiró su apoyo e inició una estrategia de desgaste que, unida a los ataques de la izquierda y la intelectualidad liberal²³, acabaría erosionando definitivamente su figura y su poder.

De todo ello es representativa esta secuencia, donde las imágenes de Primo de Rivera utilizando sus manos como megáfono para arengar a los niños a voz en grito también hablan de la actitud campechana y la espontaneidad que tantas simpatías le habían granjeado al principio de su mandato. Sin embargo a la altura de 1929, con su carisma ya muy mermado, y su energía y salud resentidas, producen el efecto de una caricatura

personaje, aquel que se el aura de padre de la

Por lo demás, está impregnado de primorriveristas, particular aliento modernizador que imprimir al país, un como cabeza de una naciones hispanas; pone de manifiesto la que fue objeto durante su mandato y ella seguían teniendo



Fig. 7. El general arenga a los niños. © DR

casi hilarante del invistió a sí mismo con patria.

todo el documental los principios y valores sustancialmente, del regeneracionista y su inspirador intentó país que él entendía gran comunidad de del mismo modo, la militarización de sociedad española el peso que dentro de los altos cargos de su

ejército, tan macrocefálico como inoperante. De ello dan cuenta los numerosos desfiles militares habidos a lo largo del metraje, que ofrece incluso imágenes de las milicias civiles del Somatén Nacional en formación, marchando orgullosas ante la tribuna presidencial. Datos todos ellos que no invalidan la idea de partida, según la cual las imágenes animadas en ningún caso contribuyeron a fortalecer el carisma de Primo de Rivera. Ciertamente, demasiados factores se conjugaron en su contra para impedirlo. Entre

21. QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, Alejandro, “Educación para la ciudadanía autoritaria. La nacionalización de los jóvenes en la Dictadura de Primo de Rivera”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, nº 27, pág. 87.

22. En el fondo se trataba de una cuestión de prioridades y es que “los primorriveristas eran nacionalistas antes que católicos”. Citado en *Ibid.*, pág. 103.

23. Según el historiador Santos Juliá, “a partir de 1928 y 1929 se produce «el definitivo giro del mundo intelectual contra la Dictadura». La protesta universitaria ante los planes de reforma de Primo de Rivera encuentra amplio eco entre personajes del fuste de Ortega, Jiménez de Asúa, Sánchez Román, Fernández de los Ríos y García Valdecasas, que renuncian a sus cátedras mientras otros 120 intelectuales dirigen al dictador una carta en solidaridad con los estudiantes”. JULIÁ, Santos, “Ser intelectual y ser joven en Madrid, hacia 1930”, *Historia Contemporánea*, Madrid, Uned, 2003, nº 27, pág. 751.

ellos, la carencia de una tecnología capaz de construir un discurso fílmico de retórica suficientemente intencionada para lograrlo. No obstante, en el supuesto de que la hubiese habido, las circunstancias políticas habrían acabado neutralizándolo, pues no eran las más oportunas para refloatar su figura por medio del cine, ya que la capacidad de estadista y el carisma personal del dictador habían tocado fondo ante la opinión pública y, lo que es aún peor, en la mente de su valedor principal como era el propio rey.

Referencias bibliográficas

- BEN-AMI, Shlomo, *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, Barcelona, Planeta, 1984.
- DEL REY REGUILLO, Fernando, “¿Qué habría sucedido si Alfonso XIII hubiera rechazado el golpe de Primo de Rivera”, in *Historia virtual de España (1870-2004)*, TOWNSON, Nigel (dir.), Madrid, Taurus, 2004, págs. 93-137.
- FERNÁNDEZ COLORADO, Luis, “La realidad de la duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense, 2001, n.º 23, págs. 125-140.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria (1923-1930)*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- HOLGUÍN, Sandie, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Barcelona, Crítica, 2003.
- JULIÁ, Santos, “Ser intelectual y ser joven en Madrid, hacia 1930”, *Historia Contemporánea*, Madrid, UNED, 2003, n.º 27, págs. 749-775.
- QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, Alejandro, “Educación para la ciudadanía autoritaria. La nacionalización de los jóvenes en la Dictadura de Primo de Rivera”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, n.º 27, págs. 87-104.
- SOTO, Begoña, *Las exposiciones de 1929. Cuatro reportajes cinematográficos sobre la Exposición Iberoamericana (Sevilla, 1929)*, Madrid, Filmoteca Española / Junta de Andalucía, 2009.
- VILLACAÑAS José Luis, “El concepto de ‘carisma’ en Filosofía política”, *V Seminario Internacional. Imagen y carisma político. Figuras carismáticas del mundo hispánico en el siglo XX*, Casa de Velázquez, Valencia, febrero de 2011.