

LOS LÍDERES EN LAS PANTALLAS: UN COMPARACIÓN CINEMATOGRAFICA ENTRE MUSSOLINI, FRANCO Y VARGAS

CRISTINA SOUZA DA ROSA

Resumen

A través del análisis de los noticiarios producidos durante el Fascismo, el Franquismo y el Estado Nuevo de Brasil realizamos una comparación entre las figuras de Mussolini, Franco y Vargas en el cine, analizando como fue construido el mito del gran líder en las pantallas.

Palabras clave: Fascismo, Franquismo, Estado Novo, noticiarios

Abstract

Through the analysis of the news produced during Fascism, Francoism and the Estado Novo in Brazil make a comparison between the figures of Mussolini, Franco and Vargas in film, as it was constructed analyzing the myth of leading large screens.

Keywords: Fascism, Francoism, Estado Novo, newsreels

1. Introducción

Italia, Brasil y España estuvieron parte de su historia bajo el comando de un líder carismático, autoritario y nacionalista. En Italia, Benito Mussolini estuvo 22 años en el poder, Getúlio Vargas, en Brasil, 15 años, y Francisco Franco, en España, fue el que más tiempo permaneció, 36 años. En estos años, esos hombres transformaron la sociedad y sus relaciones, introdujeron nuevos valores como el amor a la Patria, el sacrificio, el

trabajo, la colectividad estableciendo una nueva visión del mundo. Ellos llegaron al poder por la vía del enfrentamiento, Franco y Vargas, o de la amenaza, en el caso de Mussolini, y allá se establecieron por medio de una política nacionalista, asistencial y proteccionista, basada en el mito redentor de la nación y en el carisma del líder¹.

Entretanto, la permanencia en el poder fue garantizado a través de la construcción de la legitimidad por medio de la movilización de distintos mecanismos simbólicos como: ceremonias, ritos, fiestas, celebraciones, monumentos, símbolos y emblemas. Según Max Weber, en sus estudios sobre la dominación del poder, “ninguna forma de poder a lo largo de los siglos se había contentado nunca -al menos, de forma voluntaria- con motivos puramente materiales, afectivos o racionales como elementos de probabilidad para su persistencia en él”². Teniendo en cuenta la afirmación de Weber, notamos que los gobiernos optaron por emprender acciones en los distintos campos: político, social, económico y simbólico, con el objetivo de conquistar la adhesión nacional.

El objetivo de ese artículo es hacer una comparación entre los noticiarios cinematográficos, producidos durante el Fascismo, Franquismo y Estado Nuevo, teniendo en cuenta como los jefes de gobierno aparecen en las películas. El cine tuvo un importante papel en la construcción y divulgación de la nueva visión del mundo de tales gobiernos, llevando a las poblaciones los valores, las creencias y la cultura política de los estados autoritarios. Los noticiarios cinematográficos ayudaron a construir la imagen de Mussolini, Vargas y Franco como los grandes líderes de la nación. Así, a través del análisis de las imágenes de los noticiarios, buscaremos identificar como fue manejado el universo simbólico del Fascismo, Estado Nuevo y Franquismo y contribuyó a la mistificación del gran líder.

La investigación está basada en la historia comparada, en su sentido clásico, en el que se identifican las semejanzas y diferencias entre las acciones cinematográficas de los tres líderes. La historia comparada se hace sobre todo de las diferencias, pero las similitudes nos ayudan a comprender el concepto de líder empleado por los Estados fascista, estadonovista y franquista. De esa forma, la discusión desarrollada aquí tiene en consideración las especificidades de cada gobierno y la realidad social construida por ellos. La investigación está insertada en un contexto amplio de carácter trasnacional, donde la circulación de conceptos e ideas es considerada fundamental para el estudio de

¹ Mussolini llegó al poder después de amenazar el gobierno con la Marcha sobre Roma, en 1922, Vargas por medio de la Revolución de 1930 y Franco a través de la Guerra Civil Española, 1936 a 1939.

² WEBER, Max. Cit. BOX, Zira. *España, Año Cero. La construcción simbólica del franquismo*. Madrid, Alianza, 2010.

la construcción del mito del gran líder nacional y su simbolismo. Eso responde a la pregunta que muchos investigadores del franquismo pueden hacerse sobre el porqué de una comparación entre Brasil, España e Italia.

Para ello, fueron elegidos tres noticiarios, uno de cada gobierno. Sus imágenes enseñan celebraciones nacionales, donde se evidencia un acontecimiento importante para la construcción del Estado autoritario fascista, estadonovista y franquista. En ellos vemos a los líderes en sus mejores actuaciones, y así es posible discutir el papel que cada uno desempeña en la formación de su propio mito. Intenté elegir noticiarios con fechas próximas uno de los otros, pero eso no fue posible. La producción de noticiarios empezó en años diferentes en Italia, Brasil y España. Así opté por elegir noticiarios que tuviesen como temática celebraciones importantes para los estados en cuestión. Las ceremonias elegidas del Fascismo, Franquismo y Estado Nuevo, son, respectivamente: Marcha sobre Roma, Desfile de la Victoria, Día del trabajo.

Esas celebraciones formaban parte de un sistema de construcción de la “nueva Italia”, “nueva España” y “nuevo Brasil” donde los valores, la cultura y la ideología eran enseñadas con el objetivo de establecer un nuevo sistema cultural-político-social. El carácter social de las ceremonias actuaba como fuerza de unificación espiritual, tan importante, al principio, pues los gobiernos en cuestión actuaban en sociedades marcadas por las fracturas políticas, sociales, culturales y históricas. Mussolini, Franco y Vargas intentaban superar esas fracturas con la construcción de una “nueva nación” unificada y una. Eso implicaba imponer un orden social, una disciplina, el amor a la Patria y al líder. Todo eso era representado en las demostraciones públicas, en los rituales del Estado y en las fiestas nacionales. Además las ceremonias eran también el espacio del culto del pueblo, donde la voluntad general era expresada tornándose también el culto de la nación³. La “nueva política” inventó una serie de mitos y ritos que daban un carácter de religión laica al nuevo estilo político. Esas ceremonias tienen una función fundacional de la nueva nación, pues son ellas las que marcan el principio de un nuevo tiempo, un tiempo de oro, que comienza con la llegada al poder de los nuevos líderes.

El discurso difundido sobre la “nueva Italia”, “nueva España” y “nuevo Brasil” funcionaba como un justificador de la toma del poder por Mussolini, Franco y Vargas y les confería el carácter de salvadores y fundadores de la nación. La marcha, la guerra y la revolución fueron medios encontrados para librar Italia, España y Brasil de los

³ MOSSE, George L. *La Nazionalizzazione delle masse*. Bologna, Editora il Mulino, p. 26

comunistas y de las elites corruptas y anti-nacionalistas. La revolución de 1930, hecha en Brasil, según el discurso de la época, fue en contra de un gobierno oligárquico, interesado en gobernar para las elites olvidándose de los pobres y de los trabajadores. El golpe de 1937, que instauró el Estado Nuevo en Brasil, tuvo como excusa una conspiración comunista de toma del poder. Mussolini amenazó con tomar el poder con el objetivo de librarse de los comunistas y de recuperar la grandeza del país perdida en los acuerdos firmados al final de la Gran Guerra. Francisco Franco y los militares lucharon contra la II República y la amenaza comunista que sobrevolaba España. Los tres líderes, según los discursos proferidos, estuvieron al frente de movimientos cuyo objetivo fue salvar sus países y ponerlos en su camino de grandeza, gloria y unificación. La nación ya no más estaría dividida en dos. Con la redención promocionada por Mussolini, Franco y Vargas ella sería una y indivisible. Franco, en declaración, durante el segundo año de la guerra, dice: “La guerra en España no es una cosa artificial (...)m es la lucha de la Patria con la anti-patria, de la unidad con la secesión, de la moral con el crimen, del espíritu contra el materialismo...”⁴. Antes de ellos, Italia, España y Brasil estaban sumergidos en el caos, en el desorden, en disputas anti-nacionalistas. Después de ellos, el orden, la disciplina y la paz imperan en los países. Ellos salvaron y ellos crearon una “nueva nación”, en una historia marcada por la caída y la redención. De esa forma, se materializa algunos de los mitos políticos de entonces, la conspiración, la salvación y el retorno a la edad del oro. Por lo tanto, las “nuevas” Italia, España y Brasil eran fruto de una lucha que ganaba legitimidad a través del discurso de la salvación, de la victoria sobre el enemigo y el retorno a un tiempo mejor.

*La noción de legitimación no es nada más que el reconocimiento espontáneo del orden establecido, de la aceptación natural, no obligatoria, de las decisiones de aquellos que gobiernan y de los principios en virtud de los cuales ellos gobiernan*⁵.

¿Qué nueva nación proponían ellos? Una nación ordenada, disciplinada, una, habitada por hombres y mujeres que exaltasen al jefe, que tenían en mente los valores colectivos y que tuviesen la familia y la Patria en primer lugar. Un retorno al tiempo de antes, cuando la nación no estaba emergida en el caos ni amenazada por ideologías

⁴ BOX, Zira. *España, Año Cero. La construcción simbólica del franquismo*, cit., p.54

⁵ GIRARDET, Raoul. “Mitos e Mitologías Políticas”,. *Companhia das Letras*, 1987, p. 88.

extranjeras. Para ello, buscaron construir un “nuevo hombre”, cuyos valores serían obtenidos en la educación formal y en las organizaciones de la juventud. Aquí los discursos fascistas, estadonovista y franquista encuentran sus similitudes y se aproximan entre ellos por la vía del nacionalismo. Creo que con eso arreglamos un problema conceptual sin forzar un encaje, poco consensual, del Franquismo y Estado Nuevo en el concepto del Fascismo. Mi investigación acerca de los gobiernos autoritarios del siglo XX recoge un camino marcado por la observación de la construcción simbólica y mitológica del líder como el salvador y constructor de un nuevo tiempo. Por eso, miro sus actuaciones en los cines y en especial en las ceremonias fundacionales del nuevo tiempo y de la nueva nación.

2. Los noticiarios fascistas, estadonovistas y franquistas

Mussolini fue el pionero en organizar y controlar el cine para fines políticos y educativos. En 1925 autorizó la organización del *Istituto L'Unione Cinematografica Educativa - LUCE*, creado a partir del *Sindacato Istruzione Cinematografica*. El Instituto LUCE, como fue conocido por todos, fue el primer instituto nacional de cine educativo y de propaganda organizado por un gobierno no comunista. Su producción consistía en filmaciones de corta, media duración y largometrajes que giraban en torno de la ficción, ciencia y educación. El objetivo del LUCE era divulgar la cultura italiana.

En 1927, nació el *Giornale Cinematografico Luce*, o sencillamente *Cinegiornale Luce*. En ese año fueron producidos 44 números, distribuidos a través de 902 copias. En 1928 la producción fue de 201 noticiarios, distribuidos en 4.410 copias⁶. Los números nos indican que el noticiario era prácticamente un noticiario cotidiano. Pero, con el pasar de los años la producción fue organizada de tal forma que cada semana fuese exhibido un noticiario en los cines. En el *Cinegiornale Luce* siempre había un acontecimiento político, pero al principio este tipo de acontecimientos no era lo más importante dentro de la estructura del noticiario. Eso cambió con el tiempo, conforme el gobierno de Mussolini se fue consolidando en el poder. Además de informaciones de la vida cotidiana y de la política italiana, el *Cinegiornale* exhibía un cortometraje producido por una de las cinematecas del LUCE. Esto estaba relacionado con el objetivo inicial del instituto que era el de producir documentales educativos.

En Brasil, el primer número del *Cine Jornal Brasileiro* fue exhibido en 1938, en

⁶ LAURA, Ernesto G. *La Stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*. Roma, Istituto Luce, 2004, p. 47.

tiempos del *Departamento Nacional de Propaganda* (DNP). Pero, fue con el *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP) que el noticiario ganó fuerza y cuerpo político. El *Cine jornal Brasileiro* era formado por asuntos de actualidad brasileña y internacional, destacando los hechos del gobierno. Entre 1939 y 1946 fueron producidos 607 ediciones del noticiario, uno por semana, que eran exhibidos en los cines antes de la programación normal. La exhibición del noticiario brasileño era garantizada por la ley núm. 21.240, de 1932, que obligaba a los cines a incluir en la programación semanal una filmación nacional. De esa forma, los brasileños tenían contacto con las acciones gubernamentales y podrían ver en las pantallas al presidente Getúlio Vargas.

La Entidad Oficial NO-DO nació en 29 de septiembre de 1942 en España, con la función de editar un noticiario y producir documentales. Según la resolución de 17 de diciembre de 1942, el objetivo oficial era “mantener, con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional” (BOE de 22-XII-1942). La proyección de los noticiarios del NO-DO tuvo su inicio en enero de 1943 y se paró en mayo de 1981, en plena transición política. La Entidad estaba vinculada a la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS, y su primer director fue Joaquim Soriano. Los números del noticiario NO-DO sorprenden por su grandiosidad: 1.966 números, con 4.016 copias. Las copias del NO-DO fueron enviadas a la América Hispánica, 1.504 números, y para Brasil, 566 números. Fueron editados 1.219 documentales con el título *Revista Imágenes* y un total de 498 a color y 216 en blanco y negro de películas llamadas culturales. Al principio el NO-DO tenía una versión, a partir del número 20 fueron editadas dos versiones semanales, A y B, destinadas a diferentes cines.

El contenido del noticiario era formado por temáticas de la actualidad y crónicas políticas, divididas en “vida nacional”, “actualidad nacional” e “información nacional”⁷. Según Araceli Rodríguez, las temáticas no tenían una periodicidad determinada. Fijos eran los temas políticos, reservados a la figura de Franco y a los rituales más importantes del régimen exhibidos al final del noticiario y de manera destacada. El orden en que aparecían los temas políticos y Franco, era una normativa a ser seguida rígidamente en la hora de editar el NO-DO. Con el pasar del tiempo, conforme los noticiarios se volvieron más populares, Franco se fue consagrando como la gran estrella del NO-DO, ocupando cada vez más espacio en los noticiarios.

Entre los tres gobiernos autoritarios el Fascismo fue, ciertamente, el que más

⁷ RODRÍGUEZ MATEOS, Araceli. *Un Franquismo de cine. La imagen política del régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959)*. Madrid, Rialp, 2008, p. 28.

uso hizo del cine. La organización de la cultura fascista empezó mucho tiempo antes de la llegada al poder de Vargas y Franco, y eso dio cierta ventaja a Mussolini, que no tardó en comprender el poder de persuasión que tenía el cine. Eso hizo que el Fascismo estuviese mejor equipado que el Estado Nuevo y el Franquismo para la producción de noticiarios. Al Franquismo, a su vez, le llevó muchos años organizar el cine y controlar la producción, seis años después de que Franco llegara al poder. Entretanto, la única producción oficial del estado Franquista fue el noticiario NO-DO y Franco no se interesó por la producción de filmaciones educativas como Vargas y Mussolini. Vargas a su vez apostó en el cine como medio de propaganda y educación más que Franco. Durante sus 15 años de gobierno creó dos órganos de producción cinematográfica, el *Departamento de Imprensa e Propaganda* y el *Instituto Nacional de Cinema Educativo*. Según Mussolini, el cine era “la arma más fuerte” y para Vargas el cine era:

Elemento de cultura, influyendo directamente sobre el raciocinio y la imaginación. Él apura las calidades de observación, aumenta los cebadales científicos y divulga el conocimiento de las cosas sin exigir el esfuerzo y las reservas de erudición que el libro requiere y los maestros, en sus clases, reclaman (VARGAS, 1938).

El cine es para los líderes un elemento de propaganda, pues es a través de las imágenes que los valores y la cultura política de los gobiernos son divulgados a la población. A través de las películas educativas y de propaganda los hombres y mujeres aprendían las pautas de comportamiento establecidas por los nuevos estados, donde hombres asumían el papel de proveedores del hogar y la mujer el de madre, hija y esposa dedicada. El cine ayudaba a integrar al sujeto en la nueva sociedad y acercaba los jefes al pueblo. Además ayudaba a establecer el nuevo “pacto social”, donde el pueblo revelaba a las autoridades sus necesidades y éstas, por su virtud y sensibilidad, captaba y ejecutaba⁸. La participación en la nueva sociedad, o sea, la ciudadanía, es autorizada por medio de un cambio en la mentalidad, en la que el sujeto además de aceptar el “pacto social” participa de él a través del trabajo colectivo, del amor al líder y a la Patria. El cine, en ese proceso, es integrador, pues permite a los que están en las salas de proyección a integrarse a la política y a los eventos a través de las imágenes, sintiéndose parte del

⁸ TOMAIM, Cássio dos Santos. “Janela da Alma” Cinejornal e Estado Novo – Fragmentos de um discurso totalitário”. Sao Paulo, Annablume, 2006, p. 113.

todo. En este sentido el cine es educador, integrador y doctrinador como es la propaganda del Fascismo, Estado Nuevo y Franquismo. Según Laura Zenobi, en La construcción del mito de Franco, “la propaganda es integradora, en la medida en que fue pensada como eje transversal del imaginario colectivo; adoctrinadora, como canal de formación política indirecta; y educativa, como transmisora de pautas de comportamiento social”⁹.

Así, los noticiarios producidos durante los gobiernos de Mussolini, Vargas y Franco estaban inmersos en un contexto de construcción de una nueva visión del mundo y de la imagen de los líderes como salvadores de la Patria y conductores de la nación hacia un tiempo mejor. Los noticiarios transmitían los hechos de los gobernadores y las ceremonias oficiales con el objetivo de construir el consenso en torno de los regímenes y de los líderes. Así Mussolini, Vargas y Franco se tornan, a lo largo de los tiempos, los principales actores de los noticiarios. A partir de los años 30 todo un protocolo es establecido para captar la figura de Mussolini. Para empezar Mussolini solo podría ser captado por las cámaras del Instituto LUCE, ningún otro operadores de cámara podría filmar o hacer fotos del líder del Fascismo. Mussolini jamás podría ser filmado de espaldas a la cámara y bajo ningún concepto podría ser cogido en situación graciosas o familiares. Mussolini nunca era visto en el cine entre sus hijos y nietos, pues eso le confería una imagen muy cercana y demasiado humana.

Según los investigadores de la imagen de Franco en los cines, no había un tratamiento especial de la figura del dictador por parte de los operadores de cámaras del NO-DO. Según Ramón Saiz de la Hoya, operador de cámara oficial de Franco, el “Caudillo no tenía ningún ángulo bueno, todos eran malos. No se le podía retratar nunca desde arriba. Parecía una aceituna”¹⁰.

Ni los operadores de cámara del *Cine Jornal Brasileiro* tuvieron una directriz establecida, como ocurrió con los operadores del *Cinejornale* LUCE que tenían todo un protocolo a seguir. En el caso brasileño, la recomendación dada por Henrique Pongentti, director cinematográfico del *Cine Jornal Brasileiro*, era que los operadores de cámara captasen a Getúlio Vargas siempre con una sonrisa o en situaciones confortables. Cuando eso no ocurría mandaba cortar las escenas y las sustituía. Según un testigo de Pongentti:

(...) *Un día filmamos una comida de Vargas con las autoridades de las Fuerzas*

⁹ ZENOBI, Laura. La construcción del mito de Franco. Madrid, Cátedra, 2001, p. 207.

¹⁰ TRANCHE, R. R.; SÁNCHEZ BIOSCA, *op.cit.*, p. 154

*Armadas y fue hacer la censura de rutina. Descubrí entre los dientes del presidente un palillo que él hacía voltear caprichosamente con movimiento de los labios (...). Mi trabajo era evitar una escena de risas en la austeridad del documental.*¹¹

Por detrás de tal acto, estaba la preocupación de evitar que el público viese imágenes constrictivas del presidente, y principalmente de construir en la pantalla una imagen positiva y fuerte de Vargas.

A continuación vamos a ver cómo los líderes se comportaban delante de las cámaras de cine y cómo contribuían a construir una imagen de sí mismos en la pantalla.

3. Mussolini, Vargas y Franco en la Pantalla de Cine

Para desarrollar la propuesta de análisis es importante, en primer lugar, comprender que los noticiarios trabajan con experiencias previas y con los deseos de los espectadores, y el entendimiento de eso retira de los noticiarios el carácter de manipulación. Cuando pensamos que las películas políticas manipulan, retiramos del espectador su condición de receptor de la información. Sabemos que la recepción de una película depende mucho más del entendimiento del espectador que de la intención del director. En ese sentido, los noticiarios trabajan para extraer del público las historias que traen, con el fin de establecer conexiones y no repulsa o proyección. De esa forma, pueden apelar a la curiosidad o el deseo. Para ello, utilizan elementos cinematográficos del universo del público para poder crear empatía. Así las películas de propaganda se destinan a públicos que ya comparten sus valores, satisfaciendo necesidades preexistentes.

NO-DO núm. 14: Desfile de La Victoria (1943): la película empieza con imágenes que hacen referencia a los años de 1936-1939, como el noticiario indica en la pantalla. Vemos en la pantalla gente por las calles, hombres arriba de un camión, una mujer hablando por un megáfono, gente que le escucha, la palabra Miseria, imágenes de líderes comunistas, la palabra caos, imágenes que hacen referencia al movimiento comunista, la palabra dolor, más imágenes de referencia al comunismo. Segunda secuencia de imágenes de la ciudad de Toledo, gente saliendo por las calles como si salieran de un escondrijo, un grupo de personas hacen el saludo fascista, dos niños y una

¹¹ TOMAIN, *Op. cit.*, p., 137.

niña hacen el saludo fascista. Secuencia 3: se inicia un desfile, un coche aparece en la pantalla escoltado por hombres a caballo. Surge la frase: Hoy es 1 de Abril de 1943. Franco llega en un coche descapotable, pasa delante de los militares, sube a la tribuna, saluda con brazo en alto. Vemos la mujer de Franco, Doña Carmen Polo, acompañada de otras mujeres. Sigue el desfile. Imágenes del público y del desfile.

Cinejornale LUCE: La Celebración XIV anual del Régimen Fascista (1936). la película empieza con la imagen en dibujo de una mujer con un yelmo y una lanza a su lado, leemos ROMA. Comienza un desfile de grupos fascistas, vemos a Mussolini de espaldas a la pantalla con el brazo en alto. Las imágenes alternan el desfile de los fascistas con imágenes de Mussolini encima de un taburete. Camisas Negras con estandartes, la fachada del Palacio Venezia, fascistas con banderas, una imagen del Altar de la Patria ubicado en la Plaza Venezia en Roma, fascistas con estandartes suben las escaleras del Altar de la Patria. Más imágenes del Altar de la Patria con banderas. Público corriendo hacia la tribuna que está montada delante del Palacio Venezia, plano general de la muchedumbre, vemos a Mussolini subiendo las escaleras de la tribuna, sube a un taburete, en medio de las banderas, se pone las manos en la cintura, hace el saludo fascista. Imagen de un niño, en medio a la muchedumbre, de más o menos 4 años, con la bandera fascista; público, Mussolini con el brazo en alto, muchedumbre vibrando. Mussolini empieza a entregar medallas a fascistas. Coge un niño en brazos, lo besa, deja al niño con la madre, sigue entregando medallas. Público, Mussolini empieza a entregar certificados a estudiantes universitarios que llevan camisas negras, plano general del público. Mussolini sale de la tribuna, imagen de hombres con armas en alto, abre la ventana del balcón del Palacio Venezia, donde Mussolini siempre habla con el público, alternan imágenes de Mussolini en el balcón con imágenes del público vibrando.

Cine Jornal Brasileiro: 1º de Mayo - La fiesta del trabajo en el Estadio de Pacaembu (1944): es un noticiario que muestra la celebración del día del trabajo en Sao Paulo. El noticiario empieza con la llegada de Getúlio Vargas al aeropuerto. El presidente baja del avión, es recibido por autoridades. Un hombre se aproxima al presidente y le ofrece un niño. Vemos a Getúlio saludar a otro niño y dirigirse a un coche descapotable. El coche va por las calles de la ciudad, ciudadanos están por las calles por donde pasa el coche. Vemos a Getúlio dentro del coche saludando a la gente. Un niño corre al lado del coche, más público que saluda el presidente. Militares saludan al presidente que está dentro del coche. El coche entra en un jardín, para delante de un edificio, Getúlio baja del coche acompañado de autoridades, sube las escaleras y entra en el edificio. Se oscurece la pantalla. Surgen en la pantalla trabajadores vestidos con

traje y corbata que llevan un cartel en las manos donde leemos: “Getúlio”. Fachada del Estadio del Pacaembu, la cámara enseña un cartel donde leemos “Gloria al creador del derecho social brasileño”. Colas de trabajadores y sus familias que caminan despacio en dirección al estadio. Plano próximo de la cola que está compuesta por mujeres, hombres y niños. El noticiario pasa a enseñar dentro del estadio, donde vemos personas sentadas en las graderías. Desfile de atletas, gremios y trabajadores con carteles exaltando al presidente Vargas. En el escenario las chicas empiezan a bailar. Imágenes del público. Getúlio llega a la tribuna, para delante del micrófono, saluda al público. Sueltan palomas al aire. El público saluda a Getúlio con pañuelos blancos. Los niños de la gradería forman la bandera de Brasil con carteles. Vemos a Getúlio que sonrío. Imágenes del público y llegamos al final del noticiario.

Franco y Vargas se parecían mucho en las pantallas de los cines, los dos no poseían las dotes de actores de Mussolini ni su forma energética de hablar. Delante de las cámaras Franco era aún más comedido que su compañero Vargas, que parecía más cómodo en los eventos y ceremonias cívicas que Franco. No NO-DO 21A, 1943, en la última secuencia, vemos la incomodidad de Franco en un coche descapotable en medio de la multitud. Pero Franco se transformaba cuando las ceremonias eran de carácter militar, entonces era en estos momentos cuando mejor se veía la actuación del dictador. Mussolini, a su vez, parecía haber nacido para ser una estrella del cine político, su actuación era siempre enérgica, con gestos nada comedidos y una expresión facial dura y segura. Pero la figura de Mussolini en los cines también sufre una evolución. Observando los primeros *Cinejornales* del LUCE, notamos que Benito Mussolini fue perfeccionando sus modales delante de las cámaras. En la medida que se consolidaba en el poder, más enérgico y duro se tornaba delante de las cámaras. Su famosa postura de manos en la cintura y mentón para arriba la fue adoptando con el pasar de los años, cuando abandonó el estilo político del siglo XVIII: hablar alto, rápido y con gestos largos.

En los primeros noticiarios, Mussolini llevaba traje y sombrero, lo que le confería un aire más burgués y político. Con el paso de los años, Mussolini abandonó el traje por el uniforme de los Camisas Negras y en todas las ceremonias aparecía como jefe de los fascistas. En los cines los españoles veían un Franco para cada ceremonia, que reflejaba en sus vestimentas sus distintas facetas: uniforme de la Falange, con la camisa azul, uniforme de “Generalísimo” de las Fuerzas Armadas, con boina roja de los Carlistas, o en traje civil. Vestido conforme el tema de la ceremonia, interpretaba los papeles políticos que representaba: conductor, Caudillo, patriarca, sancionador, jefe de Estado,

de las Fuerzas Armadas y de la Falange. Vargas, por su vez, no era un militar, y en las ediciones del *Cine Jornal Brasileiro* era visto en traje y corbata, algunas veces usando sombrero, representando así, con esta ropa, la condición de jefe de Estado y Padre de los pobres.

Franco y Vargas no tenían los físicos más apropiados para las pantallas. Como observó Ramón, Franco “parecía una aceituna”. Y lo mismo podía ser dicho de Vargas, que también era bajo y con una evidente barriga. En las pinturas los físicos de los dictadores eran disimulados y ellos eran vistos más altos y más magros, pero en la pantalla era difícil esconder sus características. Fue preciso elegir una técnica cinematográfica que pudiera disfrazar los defectos y evidenciar las calidades. Así, tanto en el NO-DO como en *Cine Jornal Brasileiro*, lo que se veía era el uso del contrapicado, cámara filmando de abajo para arriba. Este recurso ayudaba a mostrar a los líderes de forma grandiosa sin exhibir los físicos nada privilegiados de los dos. El ceremonial brasileño adoptó la estrategia de posicionar a Getúlio Vargas de forma destacada de las demás personalidades, principalmente si eran más magras y más altas que el presidente. En los NO-DO también notamos que en algunas ceremonias Franco está encima de un taburete que lo deja más alto en relación a los otros. En el NO-DO 82A, 1944, tal situación es evidente, pues el Caudillo está más alto que los productores y los empresarios que reciben de sus manos un certificado como reconocimiento por su dedicación al trabajo y a la Patria. Mussolini también aparece sobre una especie de taburete en los *Cinegiornales*. En “La Celebración XIV anual del Régimen Fascista” (1936), el taburete parece más un pedestal que un simple recurso de destaque. Entretanto, el uso del contrapicado también es visto en los noticiarios de *Cinejornale LUCE*. Si por un lado, el contrapicado camuflaba el físico de los dictadores; por otro, ayudaba a construir el mito del gran líder. El contrapicado hacía que los líderes adquiriesen un aspecto de grandeza creando una áurea mística y de superioridad en torno a la figura de ellos.

Otra manera de mostrar la superioridad de los líderes era enseñándolos encima de una tribuna lejos de la multitud. Así, en el NO-DO Núm. 14 - Desfile de La Victoria (1943) Franco llega al local de la festividad en un coche, desembarca y se dirige a la tribuna, desde donde seguirá los desfiles. Vargas, en *Cine Jornal Brasileiro* “1º de Mayo: La fiesta del trabajo en el estadio de Pacaembu” (1944), también llega en un coche abierto, entra por el estadio y se dirige a la tribuna dedicada a las autoridades.



Foto Archivo CPDOC - Fundación Getúlio Vargas

Mussolini, en “La Celebración XIV anual del Régimen Fascista” (1936), también es visto en una tribuna rodeado por autoridades fascistas. Los tres líderes cuando están en las tribunas están destacados de los demás, siempre delante de ellos. De esa forma, enseñan a la multitud su importancia como jefes de la nación y héroes nacionales. Los héroes son hombres solitarios, que soportan el fardo de la lucha solos y dejan su vida particular y sus deseos en favor de la grandeza de la nación. Así, en los noticiarios en los que se celebran las conquistas de la nación por los líderes, sus figuras están destacadas enseñando la condición de héroe y líder. Por otro lado, los héroes son aquellos que captan en torno de sí todos los fervores de esperanza colectiva. En los noticiarios, el aplauso y la vibración de la muchedumbre y la presencia de los niños reflejan la relación de esperanza entre líder y pueblo.

Es en estos momentos de los noticiarios cuando los líderes consolidan su poder y liderazgo, pues en contacto con la población garantizan el consenso en torno a sus regímenes. En el Fascismo, *Estado Novo* y en el Franquismo, la participación de la población en los eventos cívicos era muy importante, pues estos eventos era el momento donde el pueblo confirmaba su participación social y política en la nueva sociedad. Era en estas ceremonias donde el pueblo confirmaba la autoridad de los líderes y confirmaba su aceptación. En las sociedades autoritarias las formas tradicionales de participación política, como el voto, no existen; así los gobiernos crean una nueva forma de participación que pasa por los rituales y ceremonias cívicas y nacionales. De esta forma,

en “La Celebración XIV anual del Régimen Fascista” vemos la multitud corriendo en dirección a la Plaza Venezia, donde está la tribuna en que Mussolini subirá, la vemos bajo la tribuna vibrando con banderas en las manos y gritando de emoción cuando Mussolini sube a la tribuna. En el NO-DO Núm. 14, la multitud también vibra, confirmando el liderazgo de Franco. La multitud aplaude a Franco cuando él mismo se dirige a la tribuna y una niña de, aproximadamente cinco años, es vista aplaudiendo el desfile.



NO-DO N. 14 - www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-14/1487700/

Lo mismo ocurre con Vargas en el noticiario del 1º de Mayo. Cuando su coche pasa por la calle niños, mujeres y hombres aplauden con emoción. Lo mismo pasa en el estadio, cuando Getúlio llega todos vibran y aplauden.

Es interesante observar que en los tres noticiarios citados aquí, los niños están presentes. Mussolini cuando sube a la tribuna coge un bebé en las manos y lo besa. Las primeras escenas del noticiario 1º de Mayo, Getúlio llegan en avión y al bajar del aparato es recibido por un hombre con un niño en las manos que se aproxima al presidente, que a su vez besa al pequeño. En el NO-DO Núm. 14, vemos una niña emocionada aplaudiendo a Franco. Pero Franco también tiene escenas donde besa a una niña. En el NO-DO núm. 21A - Triunfal Viaje de Franco a Almeria (1943), en la secuencia 2, Franco para delante de un grupo de niños con el brazo en alto y besa la frente de una niña. En estos noticiarios los niños simbolizan un nuevo comienzo, pues representan el futuro de la nación. Son ellos los herederos del proyecto político de Franco, Vargas y

Mussolini, y la entrega de estos niños a los líderes por las manos de los padres evidencia la aceptación de la política y la continuidad de la misma por las manos de los pequeños ciudadanos. Filmar los niños vibrando y aplaudiendo a los líderes también es una manera de establecer una proximidad entre el líder y el espectador de los noticiarios, pues la presencia de los niños y su entusiasmada participación en las ceremonias hace que el espectador se conmueva con la sencillez que representa la infancia. Con eso los noticiarios establecían una relación sentimental entre los líderes y la población. La conquista sentimental garantizaba una permanencia mayor en el poder, pues construía un vínculo sentimental entre los líderes y el pueblo basada en el amor y el cariño.

Por otro lado, los niños en los noticiarios ayudan a construir la imagen de salvador de la nación, que era encarnada por los tres líderes en los noticiarios en cuestión. Los niños son vistos como figuras desprotegidas y que necesitan un protector y conductor de sus vidas. De esta forma, el beso de los líderes en los pequeños simboliza la protección que los Estados fascista, varguista y franquista destina a los niños, demostrando que la infancia tiene un lugar importante dentro de las acciones de estos regímenes. Según Raoul Girardet, “el tema del salvador, del jefe providencial, aparecerá siempre asociado a símbolos de purificación: el héroe redentor es aquel que libera, corta las cadenas, aniquila los monstruos, hace retroceder las fuerzas del mal”¹².

La mistificación de Mussolini, Vargas y Franco como salvadores de la Patria ocurría de dos formas en los noticiarios. Una por el bias de la narración, donde los narradores de los noticiarios enfatizaban que Mussolini, Vargas y Franco habían librado Italia, Brasil y España del caos político y social en el cual estaban inmersos, y habían reorganizado los países por medio del trabajo, del orden y de la unidad nacional. O a través de las imágenes, en que los noticiarios enseñaban a los espectadores los desfiles militares y paramilitares en que se exaltaba el orden y la disciplina conquistada por los jefes de Estado.

Así, los tres líderes aparecen en los noticiarios delante de un desfile. Vargas tiene delante de sí el desfile de sus trabajadores, el verdadero ejército comandado por él. Vargas durante su gobierno recibió el apodo de “Padre de los Pobres”, por haber desarrollado una política de protección de los trabajadores y de los más pobres. Por eso, el Día del Trabajo era la ceremonia más importante para el Estado Novo, pues era en estos eventos donde Vargas se consolidaba como gran líder y era cuando entregaba a los trabajadores los beneficios sociales de su gobierno. Vargas mantenía su gobierno gracias

¹² GIRARDET, Raoul. “Mitos e Mitologias políticas”. Sao Paulo, *Companhia das Letras*, p. 17.

a una estructura del “dar y recibir”, donde daba a la población lo que deseaba y a cambio recibía su amor. Pero Vargas también era visto como el hombre del orden y salvador de la nación, pues había salvado Brasil de las manos de las oligarquías y del liberalismo. Su condición de hombre del orden era vista en los noticiarios de la misma forma que veíamos a Franco y a Mussolini. Los desfiles militares y paramilitares simbolizaban el orden de la nación conquistada por los líderes; de esta forma tanto Mussolini como Franco, en los noticiarios “La Celebración XIV anual del Régimen Fascista” y “Desfile de la Victoria”, ven pasar delante de sus tribunas un cortejo de militares disciplinados y en orden, que son el reflejo de la nación comandada por los líderes. Tanto Mussolini como Franco, según discurso de la época, habían librado a Italia y a España de los comunistas y con eso restablecido el orden.

Como espectadores de los desfiles militares, Franco y Mussolini asumen el papel de Generalísimo y Duce, respectivamente. La actitud militar de Franco representa la paz conquistada con la victoria en la Guerra Civil; mientras la de Mussolini representa la conquista del Imperio iniciada con su toma de poder. Franco es el hombre de la paz, su militarismo es la garantía de la continuidad de la paz; mientras Mussolini es el hombre de la guerra y sus ejércitos el potencial de conquista.

Por otro lado, los desfiles simbolizan en los noticiarios del Fascismo, del Franquismo y del Estado Novo la celebración de un “Tiempo Festivo”, el retorno a un tiempo de antes, anterior al caos y al desorden provocado por los comunistas en Italia, España y Brasil. Según Raoul Girardet, “la visión de la Edad de Oro se confunde irreductiblemente con la de un tiempo sin fecha, no mensurable, no contabilizado, del cual se sabe apenas, que se ubica en el comienzo de la aventura humana y que fue el de la inocencia y de la felicidad”¹³. En los noticiarios, Mussolini, Franco y Vargas son los hombres que hicieron que la nación retornase a un tiempo de paz, tranquilidad y felicidad. En este sentido, Mussolini, Franco y Vargas son vistos como padres que garantizan el retorno y la permanencia de la nación en la “edad de oro”. Los niños enseñados en los noticiarios no dejan de contribuir a la festividad del nuevo tiempo; pues, como ya fue dicho, representa el nuevo comienzo y la felicidad del tiempo nuevo.

Siendo Salvadores de la nación los tres líderes son también arquitectos de la unidad nacional. Así la multitud que aparece en los noticiarios simboliza la unidad nacional conquistada por Mussolini, Franco y Vargas. Esto es porque la multitud encarna la colectividad, el todo orgánico, y sus actos demuestran la voluntad nacional, que es

¹³ *Ibidem*, p. 101.

única. Además de eso, las imágenes de la multitud española, brasileña y italiana ayudan a construir el mito de la armonía social; pues lo que se ve en los cines es una población homogénea que celebra las fechas nacionales de manera pacífica y ordenada. No existe conflicto entre el público que asiste a los eventos fascista, varguista y franquista. Todos están unidos por un mismo líder y por los mismos deseos. En el seno de la multitud no existe el individuo, que es diluido en la colectividad perdiendo sus características particulares y voluntad propia. La muchedumbre se torna la expresión de una voluntad única representando la nacionalidad en un único cuerpo. De esta forma, la multitud de los noticiarios servía como un espejo para los espectadores de los cines, que al mirar al público en las celebraciones podría identificarse con ellos y sentirse parte del todo, reforzando la idea de la unidad nacional. El discurso de la unidad nacional era especialmente caro para los tres estados, pero para los franquistas tenía más relevancia. Franco había conquistado el poder después de una guerra en la que España estuvo dividida en dos lados. En el noticiario del Día de la Victoria, el narrador nos informa: “El pueblo aplaude con fervor a Franco y a sus soldados en el 4º aniversario de la victoria que liberó a España, después de vencer una cruenta guerra, y supo dar a la patria su unidad, su libertad y grandeza”.

Los símbolos nacionales también aparecen en los noticiarios y tienen un importante papel en la consolidación del discurso de la unidad nacional. Los símbolos fueron creados con el objetivo de crear una unidad nacional, de simbolizar la agregación de la nación. Por tanto, era importante que los símbolos generasen un tipo de aproximación entre los regímenes y el pueblo. Mussolini buscó en el pasado histórico italiano símbolos capaces de agregar. Los elegidos fueron los símbolos del Imperio Romano, un pasado común a todos los italianos y que no podría generar conflictos. Eso no era el caso de la bandera tricolor italiana, que recordaba las divergencias entre el sur y el norte de Italia. Mussolini evocó el águila y el *Fascio del Littorio* como símbolos principales del Fascismo. El *Fascio del Littorio* representaba la unidad nacional y el águila la conquista imperial de Mussolini. Así, en el noticiario italiano la tribuna de Mussolini está decorada con los símbolos nacionales. El águila está en la parte baja de la tribuna, mientras Mussolini está flanqueado por dos grandes *fascios*.



Archivo LUCE - www.luce.it

En el Estado Novo, la bandera de Brasil asumió el puesto de símbolo nacional. Ella era el símbolo máximo de la unificación nacional, y representaba todas las provincias del país simbolizando una única nación y un único pueblo. La constitución de 1937, en el artículo dos, establecía la soberanía de la bandera de Brasil, afirmando que ella sería la única bandera en el país. En este mismo año, el presidente Getúlio Vargas comandó la ceremonia de quema de las banderas, donde las banderas de las provincias de Brasil fueron quemadas en una pira y en sus lugares los presidentes de provincias tuvieron que poner la bandera de Brasil. Con eso, Vargas marcaba el final de las disputas regionales y simbolizaba la unidad de la nación en torno a su gobierno. En el noticiario de celebración del 1º de mayo la bandera aparece en diversas ocasiones. En la ventana del avión que transporta a Getúlio Vargas a Sao Paulo vemos una pequeña bandera de Brasil. Durante el desfile, en el estadio, vemos la bandera de Brasil en diversos momentos.

En el noticiario NO-DO núm. 14 - Desfile de la Victoria, vemos en la tribuna de Franco el escudo con el águila. El escudo franquista fue oficializado en febrero de 1938 y es un símbolo que traduce valores e ideologías. El escudo tiene como soporte un águila, símbolo, desde los tiempos de los romanos, de Imperio. Según el decreto de febrero, el águila había sido incorporada al blasón de España en las épocas más gloriosas de su historia¹⁴.

¹⁴ BOX, Zira, *Op.cit.*, p. 313.



NO-DO N. 14 - www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-14/1487700/

La reina Isabel -La Católica- devota de San Juan había incorporado el águila a su escudo. De esa forma, el águila en el escudo de los franquistas era un retorno a la “edad de oro”, a un tiempo en el que España era grandiosa y empezaba una historia de conquistas y descubrimientos. Además la asociación entre el águila y el evangelista demostraba la adhesión de España a la religión católica. Durante el Franquismo, la religión católica era un elemento unificador, así como lo era el pasado imperial de conquistas y descubrimientos. Durante los primeros años del gobierno de Franco, según Di Febo y Juliá, se fue forjando una idea de identidad nacional basada en la pertenencia al catolicismo¹⁵. Encima del escudo había una corona real abierta que simbolizaba el imperio y la jerarquía, ese último símbolo de orden y respeto -valores idealizados por la España de Franco y por el catolicismo. Al escudo, fueron añadidas dos columnas de Hércules y el lema Plus Ultra, que desde los tiempos de Carlos V representaban la expansión a Ultramar. La heráldica conservada era la misma que la de los Reyes Católicos, sustituyendo las armas de Sicilia por las cadenas de Navarra. Abajo figuraban el haz y las flechas también símbolos de los Reyes Católicos. Las referencias a los Reyes Católicos actuaban como elementos unificadores, haciendo referencia a una España católica y imperial. Por fin, encima de todo se leía la divisa *Una, Grande, Libre,*

¹⁵ Di FEBO, Giuliana; JULIÁ, Santos. *El Franquismo*. Barcelona, Paidós, 2003, p. 19

resumiendo el discurso franquista de lucha contra la anti-España, de construcción de la unidad nacional y de una España grande y soberana.

4. Conclusión

A lo largo del texto, vimos cómo los líderes aparecían en sus noticiarios y cómo otros elementos fílmicos fueron incorporados al escenario para construir un teatro simbólico y místico de los gobiernos y de los líderes. Vimos también que entre los noticiarios había más semejanzas que diferencias y que el lenguaje cinematográfico empleado en los tres países era muy parecido, caracterizando de esa forma una filmación política. Notamos con eso que había una circulación de ideas muy importante entre los gobierno del Fascismo, del Franquismo y del Varguismo. que nos remiten al concepto de transferencia de Michel Espagne, en que la transferencia comprende los cambios que se realizan a través de la transición de conceptos, normas, imágenes y representaciones de una cultura para la otra. Estas transiciones pueden resultar de inmigraciones, pero también de encuentros y de lecturas de textos de una u otra cultura. No hay indicios de cambios de información entre el gobierno de Vargas y Franco, pero sí de intercambios entre estos gobiernos con el de Mussolini. Pero eso no significa que no podamos hacer una comparación entre los noticiarios de los tres gobiernos; por el contrario, el texto aquí presentado nos enseña que eso es posible, y que también es posible encontrar puntos de encuentros entre ellos. Creo que este tipo de comparación enriquece los estudios acerca del cine franquista, estadonovista y fascista insertando los movimientos nacionales en un contexto internacional de producción cinematográfica y de producción simbólica.

Por último, vemos que la construcción del mito de los líderes sigue una estructura muy similar marcada por los regionalismos y particularidades de cada gobierno y también de cada líder. Dentro del universo simbólico de cada régimen fue establecida una forma de pensar y de ver a los líderes. Eso hace que cada uno sea visto de una forma diferente, sin poder establecer grados de valores entre ellos; pues cada uno construyó una forma de ser conforme a su propia historia de conquista y de sustento del poder. Eso es muy revelador cuando entendemos que Mussolini se construyó dentro de un contexto de guerra, mientras Franco en un contexto de paz y Vargas en un escenario de conquistas laborales. De esa forma, somos capaces de comprender a cada uno dentro de sus particularismos y desde una perspectiva internacional.

Ficha técnica de los noticiarios:

NO-DO Núm. 14 - Desfile de La Victoria, 1943, Blanco y Negro. Filmoteca Española.

Cinejornale LUCE - La Celebración XIV anual del Régimen Fascista, 1936, Blanco y Negro. Instituto LUCE.

Cine Jornal Brasileiro: 1º de Mayo - La fiesta del trabajo en el Estadio de Pacaembu, 1944, Blanco y Negro, Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Cinemateca Brasileira.

CRISTINA SOUZA DA ROSA, licenciada en Historia por la Universidad Estadual de Santa Catarina (Brasil), es Doctora en Historia Social por la Universidad Federal Fluminense (Brasil). Está realizando una investigación posdoctoral en Historia del cine sobre Fascismo, Varguismo y Franquismo en la Universidad de Barcelona y es la secretaria del IV Congreso Internacional de Historia y Cine: Memoria histórica y Cinema documental (septiembre 2013).

e-mail:crisrosablu@gmail.com