

C a b i r i a

Historia contemporánea y cine

I

Director

José María CAPARRÓS LERA
Universitat de Barcelona

Comité científico

Francesc SÁNCHEZ BARBA
Universitat de Barcelona

Magí CRUSELLS VALETA
Universitat de Barcelona

András LÉNART
University of Szeged

Alejandra RODRÍGUEZ
Universidad Nacional de Quilmes

C a b i r i a

Historia contemporánea y cine

El nombre de *Cabiria* es emblemático en la Historia de Cine. Fue la protagonista del gran péplum de Giovanni Pastrone (1914) y de la obra maestra de Federico Fellini, *Le notti di Cabiria* (1957), Oscar de Hollywood a la Mejor película de habla no inglesa. Por eso esta colección de cine histórico rinde homenaje a ambos filmes que reflejan la sociedad de su tiempo y cómo se veía el pasado desde la contemporaneidad.

Francisco Javier Medrano Coll

Celuloide ingenuo

El cine español durante la dictadura de Primo de Rivera (1923–1930)

Prólogo

José María Caparrós Lera





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1239-7

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias
sin autorización por escrito del editor.*

I edición: abril 2018

Índice general

9	<i>Prólogo</i> José María Caparrós Lera
11	<i>Introducción</i>
15	<i>Capítulo I</i> <i>Panorámica de la dictadura de Primo De Rivera (1923–1930)</i> 1.1. Antecedentes y contexto europeo, 15 – 1.2. Crisis de la Restauración monárquica, 20 – 1.3. El Directorio Militar, 23 – 1.4. La Guerra de Marruecos, 26 – 1.5. Continuidad y caída del sistema dictatorial, 29 – 1.6. Cultura y vida cotidiana del periodo, 33.
39	<i>Capítulo II</i> <i>El cine español de los años veinte</i> 2.1. Contexto internacional, 39 – 2.2. Una producción artesanal, 44 – 2.3. Inquietudes socioculturales, 48.
57	<i>Capítulo III</i> <i>Estudio crítico de películas representativas</i> Benito Perojo, 58 – José Buchs, 81 – Florián Rey, 102 – Alejandro Pérez Lugín, 119 – Eusebio Fernández Ardavín, 133 – Fernando Delgado, 143 – Francisco Gómez Hidalgo, 148 – César Rino Lupo, 155 – Carlos Fernández Cuenca, 162 – Mauro Azcona, 167 – Nemesio M. Sobrevila, 173 – Emilio Bautista, 178 – Francisco Elías, 183.
191	<i>Capítulo IV</i> <i>La ingenuidad del cine de los años 20</i> 4.1. Géneros cinematográficos, 197 – 4.2. Filmografía de la época, 198.
277	<i>Bibliografía</i>

Prólogo

JOSÉ MARÍA CAPARRÓS LERA*

En una fecha muy lejana, curso académico 1983–84, empecé a dirigir una tesis sobre este tema. Fue el hoy doctor José Eugenio Borao, actualmente profesor de Historia y Cultura Española en la Universidad Nacional de Taiwán, quien inició el estudio de un período que por aquellas fechas estaba prácticamente virgen. Pero este colega acabó cambiando el tema por *El impacto de la Guerra Civil en la Economía del Vallés Occidental (1936–1939)*, doctorado defendido en la Universitat Autònoma de Barcelona, pues había ganado una plaza de profesor de Instituto de Bachillerato en Terrassa.

No obstante, animé a José Eugenio Borao a publicar un artículo sobre lo que había investigado en la revista *D'Art* (núm. 11, 1985), titulado *Elementos para un análisis del cine español de los años veinte* (pp. 313–331), que fue un estado de la cuestión.

A partir de ahí, y con la bibliografía parcial y no específica que ha visto la luz durante los siguientes años, Francisco Javier Medrano Coll acometió el estudio del cine argumental español realizado durante la dictadura de Primo de Rivera (1923–1930), que ahora publicamos en la nueva Colección CABIRIA de Aracne Ediciones.

Celuloide ingenuo estudia sólo los largometrajes de ficción realizados durante esos últimos años del cine mudo español, dejando de lado los filmes documentales producidos entre 1923 y 1930. La razón es obvia: las películas argumentales — como diría el maestro Kracauer — reflejan la mentalidad de una sociedad mejor que cualquier otro medio.

A tal fin, Javier Medrano visionó en la Filmoteca Española de Madrid los filmes que se conservan, pues la mayoría de las películas “silentes” hispanas han desaparecido. Fue la década de los veinte un período de inquietudes artístico-culturales y los años en que debutaron los maestros Benito Perojo y Florián Rey; si bien las obras mayores del cine español no se dieron hasta la caída de la dictadura de don Miguel Primo de Rivera (28 de enero de 1930), *La aldea maldita* y *Prim*, producidas durante la “dictablanca” del general Berenguer. Por eso no entran en el análisis las películas del año treinta, aunque se han incluido como referencia en la filmografía de la época.

* Catedrático Emérito de Historia Contemporánea y Cine, Centre d'Investigacions Film–Història, Universitat de Barcelona.

Una primera dictadura en el Estado español — que anunciaría la de otro general, Francisco Franco —, que se inició en el reinado de Alfonso XIII con el golpe militar del 13 de septiembre de 1923 y que acabó con el sistema parlamentario y, andando el tiempo, con la misma institución monárquica, abriendo el camino a la II República.

Pocas fueron las películas argumentales de ese período que reflejaron el estatus sociopolítico y económico cultural español. Por un lado, los partidos tampoco se ocuparon del cine, unos largometrajes que hubieran podido ser un buen vehículo para la difusión de sus ideas.

En mi opinión, la razón de esa ausencia — pese a la “prosperidad” del país, aunque tal fuera aparente (ya que muchos ciudadanos recordaban esa época como una en las que el obrero vivía mejor) — habrá que buscarla en varias líneas, a saber:

La “persecución” que la Dictadura hizo de la clase media profesional y liberal; el poco respeto del general Primo de Rivera a los principios de la ley; y sus diversas ofensas al Ejército; al tiempo que se promovían algunos planes económicos arbitrarios.

La poca fuerza o presencia de los partidos y grupos políticos en la gestión de la dictadura; pues si los monárquicos estaban en crisis, los socialistas habían accedido a colaborar con el Gobierno de Primo y empezaban a estar divididos. Además, la UGT — a diferencia de la perseguida CNT — parecía en principio que iba a convertirse en una especie de sindicato oficial, como los de Suecia. Pero cayó la peseta, y la crisis de 1929 provocaría el hundimiento de varios de los grandiosos proyectos de Calvo Sotelo, por aquel entonces ministro de Hacienda.

El ambiente represivo que se generó en este período político — censura incluida —, acaso procedente de la huelga general de 1917 y del célebre desastre de Annual (1921), junto a los diversos conatos revolucionario-terroristas de la etapa precedente, dieron cierta inestabilidad interna al país, y que llevaron también a la suspensión de la Mancomunitat de Catalunya (1925).

Por otro lado, la falta de “compromiso” ideológico de los productores y cineastas hispanos, empeñados en realizar un cine comercial y popular — en el sentido más folclórico —, además de la poca seriedad que se apreciaba en la familia cinematográfica española y su inexistente industria.

Por eso, el autor califica de “celuloide ingenuo” a las películas de esta época, producto de su análisis directo de los 23 filmes estudiados, que clasifica por directores, y de sus personales conclusiones. Unas conclusiones razonadas y abiertas, que abren un camino de investigación para otros historiadores.

Celuloide ingenuo. El cine español durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) es una valiosa aproximación a un tema bastante inédito, que merecería un lugar en la historiografía especializada.

Introducción

Bucear en nuestro pasado es una experiencia apasionante, y hacerlo a través de una tranquila lectura no requiere de demasiados condicionantes. Por ello me atrevo a poner un granito de arena en el conocimiento de nuestra historia reciente poniendo el foco en una etapa de las menos conocidas del siglo XX. Con el lenguaje más comprensible posible, pero sin abandonar en ningún momento el rigor metodológico pienso que esta aportación puede ser de ayuda a especialistas y a cualquier lector aficionado a la historia. Refleja un momento político muy concreto que se enmarca en un periodo de enorme trascendencia en la Europa y en el mundo contemporáneo.

El objetivo de la presente obra es establecer una relación entre el cine español de los años veinte y la dictadura del general Primo de Rivera. Ver si dicho cine refleja de alguna manera la sociedad de la época, siendo como es un momento clave de nuestra historia en el que se produce la crisis definitiva del sistema de la Restauración y por añadidura de la Monarquía de Alfonso XIII. También es el peculiar preámbulo de una etapa totalmente nueva que se caracterizará por el advenimiento de la Segunda República y la posterior Guerra Civil. Todo lo anterior además queda enmarcado en el contexto general de la “Europa de Entreguerras” (1918–1939) y más en concreto en los conocidos como “felices años veinte”.

Son abundantes los historiadores que consideran que esta etapa no es un simple paréntesis entre unos acontecimientos de gran calibre, sino que tiene unas características que la hacen cobrar una especial relevancia para comprender los sucesos posteriores. Por ello es lo suficientemente atractiva como para dedicar el esfuerzo.

Por otro lado es un aliciente el hecho de que sean unos años que todavía han sido poco estudiados y que por tanto presentan facetas novedosas, aunque en estos últimos tiempos ha ido saliendo abundante bibliografía. Una de esas cuestiones y de las más desconocidas es la del cine de la época, del que hoy ya se pueden encontrar algunos estudios (como uno dirigido hace ya algunos años por el profesor José María Caparrós) que lo analizan desde diferentes puntos de vista. Es una pena que la gran mayoría de las películas de ese momento se hayan perdido (muchas de ellas en su totalidad y tantas otras en buena parte), pero hay las suficiente como para acometer ese trabajo de redescubrimiento.

La selección de las películas está muy pensada. En total son veintitrés los filmes analizados. De entrada, hay una buena representación de los tres principales realizadores de aquellos años: Benito Perojo, José Buchs y Florián Rey, cuya importancia en el cine posterior es incuestionable. Luego, vienen otros directores importantes aunque con menos producción cinematográfica: Alejandro Pérez Lugín, Fernando Delgado y Eusebio Fernández Ardavín. Por último, aparecen un conjunto muy variado de personajes de perfiles muy diferentes que se caracterizan por haber hecho muy poco cine, algo típico en aquella época. Así, en este orden, irán apareciendo a lo largo del presente libro. Para poder verlas y trabajarlas con calma fue imprescindible el buen hacer de Trinidad del Río, de la Filmoteca Española de Madrid, que se preocupó de tener en su momento el material necesario para poder trabajar a lo largo de los días de mis estancias allí.

Uno de los objetivos del presente estudio es comprobar si el cine del momento es o no un reflejo de la sociedad española y por otra parte, si ese mismo cine tiene la capacidad de modelar esa sociedad, pues es un hecho comprobado que el cine ya era por entonces un espectáculo de masas. Para responder a ese interrogante habrá que saber si se hacía mucho cine o no, o si iba mucho público a ver esas películas, pues evidentemente si había poco cine o si nadie iba a verlo, el influjo sería nulo. Las más de 200 películas argumentales del periodo son un buen argumento para pensar que la respuesta a la cuestión tiene mucho interés. No es una enorme producción, pero está por encima de muchos países de nuestro entorno. En cuanto al público, es pertinente saber si de las películas se hacían muchas o pocas copias y también si la gente prefería ver una película de Hollywood antes de una española. En cuanto a si reflejan la sociedad del momento en que se realiza, la respuesta será en buena parte positiva, sobre todo por el tipo de películas que se hacían de corte costumbrista, pero en cuanto a su capacidad de influencia en esa misma sociedad la respuesta será en buena parte negativa, ya que por un lado la mayoría de las producciones (no todas) no lo pretendían y por otro lado no son tantas las que tenían el éxito necesario para que ese efecto se pudiera producir.

El otro gran objetivo que se busca es saber si el gobierno, o sus opositores, pudieron usar esta herramienta como arma ideológica. La verdad es que las autoridades de la Dictadura, apenas entrevieron el enorme poder de influencia que el cine podía tener, por lo que son prácticamente nulos los intentos de influir a través del cine. De hecho tampoco hicieron ningún esfuerzo en promover o favorecer esta incipiente industria, cosa que reclamaban con insistencia los que trataban de vivir de ella. Da la sensación de que simplemente no les interesaba. Otra cosa diferente es que la censura efectivamente actuaba, pero atendiendo más a aspectos morales que no ideológicos. Lo que sí pasa con bastante frecuencia es que a través de sus

producciones, los directores transmiten sus propias creencias y modos de ver, que en buen parte podían coincidir con los que gobernaban en el país. De todos modos hay excepciones a esta regla, que se estudiarán a lo largo de las páginas del libro. En todo caso, una conclusión que se saca es que los realizadores priorizan el éxito comercial por encima del mensaje que quisieran transmitir, de ahí la ingenuidad de muchas de las películas de la época.

Todas estas cuestiones, se van respondiendo de modo individualizado en el capítulo III dedicado a cada director y a cada una de sus producciones analizadas, y de modo más global en el capítulo IV, que viene a concluir todo lo dicho anteriormente enmarcándolo todo a través de las síntesis histórica y cinematográfica de los dos primeros capítulos del libro, de obligada lectura para aquel que quiera introducirse en el contexto del cine del periodo de la dictadura de Primo de Rivera.

Hubiera sido muy difícil realizar ese trabajo sin las facilidades que me dieron para trabajar tanto en el *Arxiu Nacional de Catalunya* en Sant Cugat, como en el colegio de abogados de Tarragona, en el que su bibliotecaria Agnès Figuera, siempre estuvo atenta a resolver cualquier duda o dificultad a lo largo del proceso de creación del libro. Y de modo muy especial estoy tremendamente agradecido a José María Caparrós, sin el cual simplemente esta obra no se hubiera ni siquiera comenzado. Siempre estuvo cerca, en todas las fases, desde la inicial, dando la idea, como en las siguientes hasta llegar al final del trayecto, poniendo en juego su ya maltrecha salud. Junto con él, también agradezco su apoyo a todos sus colaboradores del *Centre d'investigacions Film-Història* de la Universitat de Barcelona.