

Universidad Pontificia Comillas

**LA RETÓRICA PROPAGANDÍSTICA MUSSOLINIANA A
TRAVÉS DE LAS IMÁGENES DE LOS *CINEGIORNALI*: EL
CASO DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y DE LA CAMPAÑA
EXTERIOR EN LIBIA**

Miguel Toledo Viscasillas

5º Doble Grado en Relaciones Internacionales y Traducción e
Interpretación



Trabajo de Fin de Grado en Traducción e Interpretación

Área: Lengua, literatura, historia y cultura italianas

Director: José Luis Aja Sánchez

Madrid, 28 de abril de 2016

ÍNDICE

1. FINALIDAD Y MOTIVOS	1
2. MARCO TEÓRICO: ESTRATEGIAS PROPAGANDÍSTICAS FASCISTAS	1
2.1. CULTO AL LÍDER	2
2.2. VIOLENCIA Y ACCIÓN	3
2.3. UNIDAD	3
2.4. IMPERIO	4
2.5. <i>SPAZIO VITALE</i>	4
2.6. FERTILIDAD	5
2.7. ANTICOMUNISMO	5
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	6
4. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	6
5. METODOLOGÍA DEL TRABAJO	7
5.1. LOCALIZACIÓN HISTÓRICA: EL FASCISMO. GÉNESIS, TRASFONDO IDEOLÓGICO E IMPLICACIONES HISTÓRICAS	8
5.2. INSTITUTO LUCE: LA CREACIÓN DEL APARATO PROPAGANDÍSTICO CINEMATOGRAFICO EN ITALIA	13
5.3. LA RETÓRICA DE LA IMAGEN DEL RÉGIMEN EN LAS CAMPAÑAS EXTERIORES DE MUSSOLINI	14
5.3.1. BREVE CRONOLOGÍA DE LAS CAMPAÑAS EXTERIORES DE ITALIA	14
5.3.2. LA CINEMATOGRAFÍA EN LA POLÍTICA EXTERIOR DE MUSSOLINI.....	16
5.3.3. EL CASO DE LIBIA	16
5.3.4. ÁFRICA ORIENTAL ITALIANA	19
5.3.5. ALBANIA.....	20
5.4. LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA DESDE LA ÓPTICA CINEMATOGRAFICA DE MUSSOLINI.....	21
5.4.1. LA INTERVENCIÓN ITALIANA EN LA GUERRA CIVIL.....	21
5.4.2. LA PROPAGANDA CINEMATOGRAFICA DE MUSSOLINI SOBRE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA.....	22
5.4.2.1 La organización de las transmisiones.....	22

5.4.2.2. Los <i>cinigiornale</i> sobre la Guerra Civil en números	23
5.4.2.3. El contenido de los <i>cinigiornale</i> sobre la Guerra Civil: el transcurso del conflicto a través del ojo de la cámara.....	24
5.4.2.4. La posguerra a través de los <i>cinigiornali</i>	32
6. CONCLUSIONES	34
7. BIBLIOGRAFÍA.....	37
8. ANEXOS.....	41
8.1. LISTA DE <i>CINEGIORNALI</i> CONSULTADOS	41
8.2. SELECCIÓN DE FOTOGRAMAS DE INTERÉS	47

1. Finalidad y motivos

La finalidad última del trabajo es demostrar hasta qué punto pudo llegar a maquillar la realidad el régimen de Benito Mussolini mediante la retórica de la imagen en relación a la Guerra Civil Española y a las campañas en los territorios libios de los que Italia se apropió durante su mandato.

El objetivo del presente estudio es que los lectores puedan obtener, de forma clara y concisa, la información clave sobre cómo un régimen totalitario puede llegar a intentar influir la manera de pensar de todo un pueblo, mediante la proyección de algo tan simple como una filmación de poco más de un minuto antes de cada sesión cinematográfica. Se trata del *cinegiornale*, un noticiario con carácter documental cuyos contenidos y formato describiremos en el capítulo VII del presente estudio. Su análisis pormenorizado ha sido una herramienta de investigación imprescindible para el desarrollo del presente TFG.

La decisión de llevar a cabo este trabajo nace del interés de ahondar en todo lo estudiado a lo largo de la universidad sobre los regímenes totalitarios de una forma práctica. De sobra estudiados a lo largo de la vida escolar y universitaria los métodos de propaganda utilizados por el régimen de Francisco Franco (NO-DO, etc), consideramos de especial relevancia descubrir los métodos de propaganda utilizados por Mussolini para descifrar cuál fue la imagen ofrecida al público italiano acerca de la Guerra Civil Española y de las campañas de Libia.

2. Marco teórico: estrategias propagandísticas fascistas

La propaganda fue, desde el momento de la gestación del régimen totalitario de Mussolini, una excelente herramienta para controlar a la población italiana. Con el paso del tiempo, se pudo comprobar cómo la doctrina del *duce*, *Il manifesto dei fasci italiani di combattimento*, profundamente antipacifista, se fue plasmando en la vida real. En dicho manuscrito se pueden encontrar fragmentos que intentan explicar las propias contradicciones de la doctrina fascista y cómo Mussolini las extrapola a cada individuo:

È un nuovo stile di vita italiano. Così il fascista accetta, ama la vita, ignora e ritiene vile il suicidio; comprende la vita come dovere, elevazione, conquista: la vita che deve essere alta e piena: vissuta per se, ma soprattutto per gli altri, vicini e lontani, presentie futuri (Piraino, Marco; Gregor, A. James, 2013).

La propaganda fascista, al ser la propia de un régimen totalitario, se basa en un abanico de temas recurrentes que son enfatizados una y otra vez para ganar el apoyo del público destinatario y, en último término, perpetuarse en el tiempo tras conseguir llevar a su terreno a tantos ciudadanos como fuera posible.

2.1. Culto al líder

La característica más evidente de la propaganda fascista es el constante culto al líder, que, encarnado en la figura de Mussolini, es considerado el origen y centro del movimiento. Mediante frases como «*Il Duce ha sempre ragione*», «*Col Duce fino alla morte*» o «*Salutate nel Duce il fondatore dell'Impero*» (Zamponi, 2003), Mussolini era caracterizado como el salvador de Italia y todo lo que se permitía conocer sobre él estaba estratégicamente pensado para que el pueblo identificara en Mussolini una figura pseudodivina capaz de realizar hasta la más ardua tarea. Por ello, entre otras virtudes, se le proyectaba con esta imagen de «héroe» viril y juvenil capaz de trabajar a todas horas sin cansarse y practicar deportes tan variados como escalada, esquí, natación, doma de leones, automovilismo... (Gallo, 2011)

Además, el aparato propagandístico del fascismo italiano consiguió que Mussolini fuera visto como toda una leyenda, puesto que se le comparó con San Sebastián (al haber sido atravesado por la metralla en la Primera Guerra Mundial), con San Francisco de Asís (al haberse sacrificado tanto por los demás) e incluso con Jesucristo, dados sus orígenes humildes. Así, la pequeña población que le vio nacer, Predappio, se convirtió en un punto clave de peregrinación y turismo (Duggan, 2009).

Esta aura pseudorreligiosa que rodeaba al *duce* quedó reflejada en las palabras del papa Pío XI, quien definió a Mussolini como «el hombre de la Providencia», pero también en todos los discursos que el propio Mussolini realizaba (Lozano, 2013). Su

melodramático estilo de oratoria, cargado de aspavientos, poses exageradas y variaciones estridentes en la cadencia y el tono de su voz no tenían como objetivo que el público se enterara de lo que decía, sino que creyera fervientemente en lo que le intentaba transmitir.

Más allá de ser presentado como el elegido de Dios para salvar a Italia, Mussolini incluso llegó a ser proyectado como un líder capaz de llevar a cabo milagros, como cuando se le atribuyó que el volcán Etna paró de expulsar lava en 1923 gracias a él:

Il fiume di lava che fluiva dal fianco ardente del vulcano aveva dovuto arrestarsi davanti al fuoco ancora più ardente dei suoi occhi (Zamponi, 2003).

Mussolini fue asimismo considerado el artífice de un milagro cuando se le consideró la razón por la que comenzó a llover durante la sequía que azotó Libia en 1937:

La speranza largamente diffusa tra le popolazioni arabe e berbere della Libia che il Duce, con la sua visita alla Colonia, sarebbe stato propiziatore di benefiche piogge, non è stata delusa (Zamponi, 2003).

2.2. Violencia y acción

Desde su nacimiento, el fascismo se caracterizó por dar más importancia a la violencia y a la acción que al diálogo y a la razón, por lo que todo, y especialmente los asuntos económicos, pasaron a adquirir un cariz heroico y militar, de lo que son buenos ejemplos las llamadas *Battaglia del grano* y *Battaglia della lira* (Lozano, 2013).

La violencia se erigió como un concepto inherente al ser humano y, mediante afirmaciones como «*Senza sforzo, senza sacrificio e senza sangue nulla si conquista nella storia*», se pasó a glorificar el espíritu beligerante incluso cuando no se estaba luchando ninguna guerra (Mussolini, 1926).

2.3. Unidad

La unidad social y nacional está directamente relacionada con el símbolo del fascismo, que representa a varios *fasci* unidos, lo que les hace más fuertes y resistentes que si estuvieran separados. Esta glorificación de la unidad era permanente reiterada en la propaganda fascista, y se puede comprobar en afirmaciones como las proclamadas por los fascistas antes de llevar a cabo la Marcha sobre Roma, en las que se afirma que los fascistas estarían dispuestos a morir y a matar en todo lo referente a la unidad de la patria (Gallo, 2011).

Se entiende que esta obsesión por la unidad se debe, sin duda, a la férrea oposición del fascismo a todo lo relativo al liberalismo, que aboga por la individualidad del ser humano. Así, el fascismo pasa a comprometer el día a día de todos los italianos y se espera que todos los ciudadanos antepongan los intereses de la nación a los suyos propios, ya que se entiende sólo así el país puede funcionar.

2.4.Imperio

Revivir las glorias pasadas del Imperio Romano en la Italia moderna fue una de las mayores obsesiones del régimen de Mussolini, lo que le llevó a fantasear con ampliar los dominios de la nación italiana e hizo que poco a poco fuera intentando convencer a la población italiana de que Italia también tenía el derecho de convertirse en una potencia colonial. Asimismo, como fundador del fascismo, Mussolini comenzó a autoproclamarse como el «creador del imperio» y a usar el título de *imperatore*, como se puede comprobar en todos los documentales y noticiarios italianos de la época (Zamponi, 2003).

Esta devoción por todo lo relacionado con el Imperio Romano fue trasladada asimismo a la arquitectura, por lo que se comenzó a yuxtaponer edificios modernos con edificios clásicos en la recién creada Via dell'Impero y a restaurar grandes edificios clásicos como el Ara Pacis o el Mausoleo de Augusto (Fugate Brangers, 2013).

2.5.Spazio vitale

El *spazio vitale* fue el término elegido por el aparato propagandístico mussoliniano para hacerle entender a la población que era inherente a la naturaleza del Estado

italiano la necesidad de expandir su territorio. Con el objetivo principal de fortalecer la economía de Italia, la estrategia consistió en mandar a los desempleados y a los campesinos sin tierras a trabajar a las colonias para que éstos compraran bienes italianos y garantizaran el dominio italiano en el lugar correspondiente.

Este expansionismo, con ecos al alemán *Lebensraum* como se cita más adelante, es dividido en dos dimensiones diferentes: el *piccolo spazio*, un territorio que debería ser habitado en exclusividad por italianos, y el *grande spazio*, donde se materializaría este deseo imperialista de conquistar todos los territorios localizados alrededor del *Mare Nostrum* donde vivirían pueblos bajo el yugo y gobierno de Italia que contarían con el apoyo paternalista del régimen fascista (Rodogno, 2006).

2.6.Fertilidad

La fertilidad era considerada una forma de patriotismo más, por lo que cuantos más hijos trajera una mujer al mundo más estaría luchando por el futuro y la consolidación de la familia fascista e Italia. Se pusieron en marcha *battaglie* cuyo objetivo era aumentar la asistencia a las madres en el momento del parto y a los recién nacidos y, por otro lado, se pasó a demonizar todo sistema de anticoncepción, propio de los países donde imperaba el liberalismo y, según Mussolini, «algo suicida para una sociedad».

Para Mussolini, el número de habitantes de un país estaba directamente relacionado con su poderío militar y su desarrollo económico, algo de lo que deja constancia en su artículo «Il numero come forza» de la revista *Gerarchia* de 1928, un claro símbolo de este interés por las políticas pronatalistas (Caporali & Golini, 2010).

2.7.Anticomunismo

Más allá de la brutal opresión del movimiento socialista de la década de 1920, el socialismo internacional, y sobre todo, todo lo relacionado con el bolchevismo y la Unión Soviética, era repudiado. De esta forma, la Guerra Civil Española, en la que los republicanos contaron con la ayuda de la URSS, fue vista como una «cruzada contra el comunismo» por parte del aparato propagandístico fascista.

3. Estado de la cuestión

La retórica fascista encontró en la difusión de imágenes uno de sus métodos propagandísticos más efectivos. Para ello, al igual que el franquismo se basó el NO-DO, el fascismo italiano impulsó la difusión de pequeños documentales con noticias llamados *cinigiornali*.

Al empezar a indagar sobre este mecanismo expresivo del régimen, se puede comprobar cómo la presencia de los elementos descritos en el apartado anterior es evidente y recurrente en la mayoría de los noticiarios. Además del anacronismo permanente en el que se basan las aspiraciones imperiales de Mussolini, se pretende exponer un uso de la fuerza exagerado y en numerosas ocasiones manipulado para persuadir al público de que las tropas fascistas siempre son superiores en todos los aspectos. De este modo, el fascismo cae en la permanente exhibición de las bondades de su régimen (obras públicas, vanguardia cultural, educación puntera, últimas tecnologías) para dar la idea de que el ideario fascista implica el progreso de Italia sin abandonar las raíces del país, es decir, la religión católica (y como se ha visto en el marco teórico, una de las razones del triunfo del movimiento del duce).

4. Objetivos y preguntas de investigación

El objetivo del trabajo es, en definitiva, averiguar hasta qué punto el aparato propagandístico de Mussolini pudo manipular la realidad para persuadir a los espectadores sobre lo ocurrido en la Guerra Civil de España y en las campañas exteriores de Libia.

De esta forma, se ha intentado responder a las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Por qué el régimen de Mussolini tuvo tanto interés en retransmitir su propia visión de la Guerra Civil Española?
- ¿Eran las noticias un fiel reflejo de los hechos ocurridos?
- ¿Qué métodos se utilizaban para poder contar su propia versión de los hechos?
- ¿Se ocultaban las noticias que no interesaban al régimen de Mussolini?

- ¿Hubo autocrítica de los fallos cometidos por parte del ejército italiano?
- ¿Cuáles fueron las estrategias visuales utilizadas para captar la atención del espectador?
- ¿Qué papel tenía la música utilizada de fondo en los noticiarios?
- ¿Se tratan temas recurrentes?
- ¿Se posiciona el narrador de forma clara respecto a los hechos?
- ¿Cuál es la línea común de los documentales sobre las campañas exteriores de Italia?
- ¿Por qué Libia fue tan importante para Mussolini?

5. Metodología del trabajo

En primer lugar se ha establecido un marco teórico en el que se han analizado las estrategias propagandísticas utilizadas por los regímenes totalitarios. Así, se ha ahondado en cómo pueden estos regímenes hacer llegar al público su versión distorsionada e interesada de la realidad y la manera en que ésta cala entre los destinatarios. Para tal fin, se ha llevado a cabo un análisis más exhaustivo de la propaganda totalitaria en el campo cinematográfico, ya que esta información es de especial relevancia para poder analizar posteriormente los documentales sobre la Guerra Civil.

En segundo lugar, el autor ha considerado de gran utilidad incluir un contexto histórico que sirva de localización del tema elegido. Así, se ha analizado los orígenes del fascismo y la posterior consolidación de este movimiento como ideología radical y extrema, de gran utilidad para entender la naturaleza de los métodos propagandísticos utilizados y su porqué.

El grueso del trabajo, por su parte, ha consistido en la visualización de todos los documentales llamados *cinegiornali* disponibles *online* en la página web del Instituto Luce que versaran sobre la Guerra Civil Española. Tras la visualización, se ha llevado a cabo un análisis exhaustivo de los elementos presentes en cada uno de ellos y su clasificación en diferentes tendencias o temáticas que pudieran facilitar la comprensión del lector. Esta tarea de análisis se ha repetido, aunque de forma más

sucinta, con *cinegiornali* seleccionados sobre las campañas exteriores del régimen italiano en la misma época y en especial aquellas sobre Libia.

5.1.Localización histórica: El fascismo. Génesis, trasfondo ideológico e implicaciones históricas

El inicio del siglo XX en Italia trajo consigo grandes progresos en la economía, la agricultura, la industria, el desarrollo de numerosas ciudades, el ascenso de la emigración y de movimientos sociales. Además, se reforzó la clase burguesa a la vez que lo hizo la proletaria y aumentó la crítica tanto del socialismo como del modelo de Estado liberal y parlamentario. Es precisamente en estas circunstancias en las que encaja el surgimiento de la democracia cristiana, que aboga por la caída del socialismo pero también de la democracia clasista y materialista mediante el ascenso de las clases populares de la mano de la moral cristiana (Volpe, 1998).

En la primera década del siglo también se reforzó un movimiento sindical que pretendía llevar al socialismo más allá, es decir, mucho más radical y crítico con la democracia. Con tintes revolucionarios, este movimiento fue consciente de la necesidad de mejorar las condiciones de vida del proletariado, pero asimismo reconoce la importancia de la consolidación de las capas burguesas, ya que así podrían crear condiciones mejores para los trabajadores.

Fue precisamente a través de publicaciones como *Avanguardia Socialista*, dirigida por los líderes sindicales Arturo Labriola y Walter Mocchi, donde Benito Mussolini inició su actividad en política (Gregor, 1979). El propio Mussolini, muchos años después, en su obra *Dottrina politica e sociale del fascismo* (1932), se refirió a este sindicalismo como precursor de sus ideas, del que obtendría ideas como el antirreformismo, la exaltación de la violencia, la lucha de clases o el antiparlamentarismo (Gentile, 1975). Según el historiador Renzo de Felice:

Per lui il sindacalismo rivoluzionario non era solo la forma più vigorosa di reazione contro il riformismo, ma era la dottrina che, con la teoria dell'azione diretta e dello sciopero generale, conferiva un vigore nuovo alla concezione rivoluzionaria del socialismo e che, identificando lo Stato con la classe

borghese, poneva al proletariato un unico obiettivo di lotta, l' espropriazione della classe capitalistica, dando un frego definitivo alla pratica parlamentaristica delle successive riforme (De Felice, 1965).

Durante esos años se fue fraguando en el seno de la burguesía italiana un sentimiento nacionalista cada vez más fuerte que, sin embargo, no fue ajeno a los sindicalistas, que pretendían también contribuir a la mejora de la Nación. Mario Viana, a través de su publicación *Il Tricolore*, por ejemplo, simpatizaba con los principios de la monarquía, al ser para él «la conciencia activa de la nación», auspiciaba una política expansionista en términos políticos e industriales, reafirmaba el culto de las tradiciones y, a colación de este argumento, proponía el surgimiento de una alianza entre las dos clases productivas de la sociedad: la (burguesa) industrial y la obrera (Leoni, 2001).

En definitiva, se iba percibiendo conforme iba pasando el tiempo una desafección cada vez mayor respecto al llamado *giolittismo*, nombre que recibieron las clases dirigentes de la época, acusadas de corrupción, oportunismo, violencia electoral y personificadas en Giovanni Giolitti, que se mantuvo en el poder durante cinco legislaturas seguidas, entre 1903 y 1914. Esta amalgama de grupos ansiaba, desde perspectivas diferentes, que despertara un movimiento que pudiera hacer caer a los gobernantes, algo que fue sembrando la semilla de una revolución para alcanzar objetivos comunes (Borghi, 1964).

Con el advenimiento de la Gran Guerra, en 1914, fueron surgiendo diferentes posturas en Italia que abogaban o bien por el intervencionismo o bien por la neutralidad. Mussolini, por aquel entonces director de la publicación *Avanti!*, del Partido Socialista, optó en un primer momento por apoyar la neutralidad, pero cuando percibió que dicha acción le situaría cerca de la burguesía más estancada que tanto detestaba, optó por unirse al movimiento intervencionista, ya que concibió la guerra como una especie de revolución que diera lugar al cambio que ansiaba (Valiani, 1977).

El cambio de opinión de Mussolini no fue algo aislado entre las filas socialistas y desembocó en todo un cisma dentro del partido, ya que muchos otros socialistas permanecieron fieles a la ortodoxia pacifista e internacionalista que sentó las bases del partido. Así, vemos cómo la opinión del futuro líder fascista cambia en un cortísimo período de tiempo: mientras el 22 de septiembre de 1914 escribía en el *Avanti!*

Il Partito Socialista riafferma altamente l'esistenza di un'antitesi profonda ed insanabile fra guerra e socialismo. Nessuna concessione dunque alla guerra. Ma opposizione recisa e implacabile!,

el 15 de noviembre del mismo año, una vez que había sido expulsado del Partido Socialista y tras haber fundado la publicación *Il Popolo d'Italia*, afirmó:

Oggi –io lo grido forte- la propaganda antiguerrerresca è la propaganda della vigliaccheria [...] è una propaganda anti-rivoluzionaria. La facciano i preti [...] la facciano i borghesi [...] i monarchici [...] (Meroni, 2009)

Hacia el final de la guerra, Mussolini fue perfilando las características de su propia revolución, aquella que, según él, llegaría con el fin de la guerra. A través de un artículo en su periódico, *Il Popolo d'Italia*, titulado *Trincerocrazia*, Mussolini instaba a dar un vuelco a la clase gobernante en cuanto acabara la guerra. Para él, la nueva élite tendría que estar constituida por veteranos de guerra y la nueva burguesía integrada por los combatientes de la Gran Guerra, quienes «habían sabido elevar el espíritu nacional y encarnar el ideal de la Patria» (Griffin, 2010).

En este contexto, Mussolini hacía constar que «las palabras república, democracia, radicalismo, liberalismo, la propia palabra “socialismo” ya no tienen sentido: lo tendrán el día de mañana, pero será aquél que le den los millones de personas que regresen». Para el futuro *duce*, además, se podría «hablar de un socialismo antimarxista y un socialismo nacional», algo que parecía prever lo que iba a ocurrir en la década siguiente con el ascenso del nacionalsocialismo y el fascismo (Griffin, 1995). Había llegado el momento que tanto llevaba esperando Mussolini, ya que, en

su opinión, estaba en sus manos el futuro de Italia y él sería capaz de transformar toda la miseria y el pesimismo que había dejado la guerra en una nueva actitud que llevaría a lo más alto a su país.

Tras el fin de la guerra, Mussolini decidió fundar un nuevo movimiento que sería bautizado como *Fasci di combattimento* y estaría destinado a encarnar todos los valores necesarios que, según su opinión, la guerra tenía que dejar como impronta en la sociedad italiana del momento: glorificación de la guerra y la nación, exaltación de la violencia, solidaridad entre los combatientes de la guerra y un acérrimo antibolchevismo (Susmel & Susmel, 1951-1963). Recuérdese que, poco antes de la creación de dicho movimiento, se había producido el triunfo de la Revolución bolchevique en Rusia, lo que hizo surgir el temor de que dicha ideología se extendiera por Europa y, por consiguiente, en Italia.

Conviene apuntar que los *Fasci rivoluzionari* de 1915 poco tienen que ver con los *Fasci di combattimento* de 1919, ya que los últimos ni siquiera son un partido político, sino una agrupación de combate dispuesta a volverse tanto contra la izquierda como a la derecha. Los propios integrantes de la organización se referían a ella como el «antipartido». Según la propia publicación *Il Popolo d'Italia*:

Costituiremo l'antipartito dei realizzatori. Questo antipartito dovrà esaminare le soluzioni di tutti i problemi fondamentali della vita nazionale, additarli all'opinione pubblica, imporli alle classi dirigenti o attuarli all'infuori o al di sopra di esse (Piraino & Fiorito, 2015)

La verdadera expansión de la ideología fascista llegó un año más tarde, en 1920, cuando el movimiento dio el salto a la parte rural del norte de Italia, donde se repetían las ocupaciones de fábricas y huelgas de corte revolucionario que afectaban a todas las clases sociales (Bernabei, 1975). En 1921 siguieron produciéndose muchos enfrentamientos entre los *squadristi* fascistas, conocidos como *camisas negras*, y las agrupaciones de trabajadores socialistas. Los primeros, organizados en grupos locales y mediante la violencia sistemática, consiguieron desestabilizar las bases de la organización socialista de norte a sur.

Al principio, el Gobierno no entendía la violencia fascista, y la entendió como una reacción a una violencia originada en el seno del movimiento socialista, pero poco a poco, cuando el fascismo fue acabando con la organización socialista e imponiendo su sistema en las ciudades del norte y del centro de Italia, se empezó a dar una cierta simpatía con el movimiento de Mussolini, ya que el fascismo proclamaba que quería defender el Estado, la sociedad burguesa, la propiedad y los valores patrióticos.

Fue ese mismo año cuando los *fascios* se organizaron en un único partido, el llamado Partido Nacional Fascista Italiano, que llegó a obtener 45 escaños en el parlamento en las votaciones del 15 de mayo (Saverio, 2003). Este número, pese a ser mucho menor que el obtenido por los socialistas, no les frenó a la hora de seguir reprimiendo a la izquierda mediante la violencia más brutal.

En 1922, con el Gobierno paralizado por una huelga general convocada por los socialistas, Mussolini aprovechó para mandar a todos sus seguidores que se dirigieran a Roma. Dos días más tarde de la conocida Marcha sobre Roma, ante el temor que se produjera una guerra civil dados los continuos choques entre la población italiana, el rey de Italia, Víctor Manuel III, cedió, ante la exigencia por parte de Mussolini, de cederle la jefatura del Estado.

Su violento nacionalismo había conseguido llegar al poder, pero sería difícil mantenerlo. A través de una serie de leyes que eliminaron a los diputados de la oposición, censuraron a la prensa y finalmente eliminaron todos los partidos políticos y los sindicatos que no eran de corte fascista, la materialización de la ansiada revolución de Mussolini estaba dando sus frutos. Al no tolerarse ninguna oposición, voces críticas como la de Mateotti, socialista, o la de Amendola, político liberal de la oposición, fueron acalladas. Fue precisamente él, Amendola, quien acuñó el término «totalitarismo totalitario», alegando que lo que Mussolini deseaba conseguir paso a paso y a largo plazo era el poder total, es decir, una dictadura totalitaria (Zamponi, 2003).

Se creó un Estado policial que controlara a las masas y cualquier tipo de disidencia; contaba con una maquinaria muy poderosa que potenció la vigilancia y el espionaje. Uno de los mayores escollos con los que se encontró el fascismo fue la religión católica, profesada por la inmensa mayoría de los italianos de la época. Así, el Estado del Duce y la Iglesia llegaron a un acuerdo en 1929 que recibió el nombre de Pactos de Letrán, que acabaron con la disputa entre Estado e Iglesia, reinsertaron el catolicismo en la sociedad, cedieron los territorios del Vaticano de forma efectiva a la Iglesia y supusieron una inyección millonaria en las cuentas de la Iglesia.

5.2. Istituto Luce: la creación del aparato propagandístico cinematográfico en Italia

«*La cinematografia è l'arma più forte*», dijo Mussolini, al ser consciente de que se trataba de la manera más directa de hacerle llegar al pueblo italiano la realidad desde la óptica del régimen. La idea de crear un aparato propagandístico cinematográfico surgió a partir del abogado Luciano de Feo, quien en 1919 pasó a dirigir la compañía Cito-Cinema, encargada de promocionar el cine italiano en el exterior. En los años que pasó formándose en el extranjero, perfeccionó su conocimiento del cine como instrumento educativo para las masas. Cinco años más tarde, en 1924, fundó el S.I.C., el «Sindacato Istruzione Cinematografica», que según sus propias palabras, nació con el objetivo de:

Istruire, educare attraverso il cinematografo, dar vita nell'Italia Fascista ad un movimento di cultura a mezzo del cinema, di sana e preziosa diffusione dello schermo nelle scuole come ausilio didattico (Archivio Storico Istituto Luce, 2016).

Desde el momento de la creación del Instituto, cuyo nombre original era L'Unione Cinematografica Educativa, y a partir de ahí el acrónimo LUCE, que derivó en simplemente «Luce» (Gargani & Pagliarulo, 2011), se filmaron miles de documentales y *cinegiornali*, repletos de imágenes que idealizaban al régimen en todos los cines de Italia de tal forma que se abordaran todos los aspectos que la cúpula del poder fascista consideraba relevantes (Brunetta, 2003). Desde movilizaciones masivas (acuñadas como *adunate oceaniche* en italiano), desfiles militares, multitudes practicando gimnasia en sincronía, pasando por imágenes de la denominada «*Bataglia del grano*»

en el entorno rural en aras de alcanzar la autarquía o encuentros diplomáticos.

No obstante, también se mostraban escenas de la vida cotidiana que ponían de manifiesto las tradiciones italianas representadas por la población, que a su vez luchaba por modernizarse y mejorar. En el plano militar, los *cinigiornali* se convirtieron en un excelente método de propaganda, ya que a través de las filmaciones se exacerbó el concepto del soldado italiano como guerrero, abanderado de la civilización italiana y «hombre nuevo».

El principal destinatario eran las clases populares de Italia, ya que había habido experiencias previas que habían puesto de manifiesto la gran efectividad de la propaganda a través del por entonces novedoso y revolucionario método de la cinematografía. Esto se puso de manifiesto, por primera vez, en la Francia de finales de la década de 1910, donde a través del cinematógrafo aumentó la concienciación a las clases populares sobre la enfermedad de la tuberculosis al ser un método simple, fácil de entender y solo requerir un esfuerzo pasivo por parte de la audiencia (Taillibert, 1999). Este hecho fue, precisamente, el que aprovechó Mussolini, dirigente de un país que en 1921 contaba con un 31% de población analfabeta.

Dado el interés de llegar a la población italiana, los *cinigiornali* se basaron desde un principio en la dramatización de todos los hechos que retrataban y hacían llegar al público en las salas de cine, que estaban obligadas a proyectarlos y pasaron de 2450 a 2876 en 1942 (Argentieri, 2004, p. 77). Así, la voz del narrador eclipsaba todos los diálogos menos cuando el que hablaba era Mussolini, el protagonista del sonido de estos documentales junto a los himnos y sintonías militares continuamente repetidas para calar entre los espectadores. Tal y como indica el crítico de cine Argentieri, la falta de objetividad de estos documentales era tal que se llegó a explotar una serie de temas recurrentes, lo que les daba un carácter monótono.

5.3.La retórica de la imagen del régimen en las campañas exteriores de Mussolini

5.3.1. Breve cronología de las campañas exteriores de Italia

El principal objetivo de Mussolini nada más llegar al poder fue preparar a la economía italiana para salir victoriosa en caso de guerra. El primer conflicto armado no se hizo

esperar y llegó tras el alzamiento popular producido en Libia, la principal colonia italiana. El *duce*, sin embargo, no hizo sino afianzar el control efectivo que el Reino de Italia ya ejercía sobre Libia desde 1912, cuando se aprovecharon dos situaciones en concreto: la debilidad del Imperio Otomano y la proximidad geográfica de Libia.

Bajo las órdenes de Mussolini, la acción exterior italiana se tornó cada vez más despiadada. En el caso de Libia, se produjeron violaciones en masa, profanaciones de mezquitas, traslado de civiles libios a campos de concentración, hambrunas, utilización de armas químicas contra civiles, etc (Ottolenghi, 1997). Cientos de miles de civiles fueron asesinados entre 1929 y 1932 en la pacificación de Libia. De esta forma, el fascismo, por primera vez, traspasó las fronteras de Italia y extendió sus brutales medios a territorios ajenos.

Con el advenimiento del fascismo en Alemania en 1933, Mussolini consideró que Hitler no gozaba de la importancia que él tenía y afirmó que había intentado copiar sus formas, pero ansiaba conseguir un poderío militar como el de Alemania. De esta forma, en 1935, las tropas fascistas invadieron Etiopía, la única nación no colonizada de África. Más de 600 000 soldados se encargaron de generalizar el uso de las armas químicas (fosgeno y gas mostaza), bombardear deliberadamente diecinueve hospitales de la Cruz Roja y asesinar a más de 250 000 etíopes (Bernard, 2003). Tras la victoria de las tropas italianas en la Segunda Guerra Italo-Etíope, en 1936, se hizo efectivo el control italiano de Etiopía, Eritrea y Somalia al mismo tiempo, por lo que el conjunto de estos territorios pasó a denominarse África Oriental Italiana.

Estas campañas nacionales resultaron ser muy populares en Italia, pero dañaron las relaciones con potencias como el Reino Unido y Francia. Sin embargo, Mussolini era consciente de que contaba con el apoyo de Hitler, por lo que ambos dictadores se unieron para apoyar al caudillo Franco cuando se alzó contra las izquierdas en España (Mallett, 2013).

Dado el afán de conquista de Hitler, que le llevó a invadir Checoslovaquia tras haber anexionado ya Austria a Alemania, Mussolini quiso expandir también su zona de control, por lo que en abril de 1939 invadió Albania a través de la operación Oltremare Tirana (Sejko, 2008).

5.3.2. La cinematografía en la política exterior de Mussolini

A pesar de que no constituye como tal una campaña exterior italiana, uno de los principales elementos representados por la maquinaria publicitaria del Duce fue la alianza que se estableció entre la Italia fascista y la Alemania nazi, que llevó a ambos a entrar en la Segunda Guerra Mundial en el mismo bando. Se hicieron constantes las filmaciones en las que oficiales de ambos países alcanzaban acuerdos, estrechaban lazos y colaboraban contra el enemigo común, lo que produciría que se proyectaran con mucha frecuencia las imágenes de los encuentros entre Hitler y Mussolini.

Además, a través de las filmaciones del régimen, se mostró a los italianos la realidad alterada de la cotidianeidad de muchos territorios del mundo siempre que lo filmado no supusiera una contradicción evidente con los férreos principios del régimen mussoliniano y no pusiera en evidencia la falta de veracidad y transparencia que caracterizaban las proyecciones del Istituto Luce en esa época.

Por supuesto, dichas filmaciones pasaban igualmente por los censores italianos y eran maquetadas de tal forma que se pudiera extraer alguna moraleja que beneficiara a la Italia fascista, pusiera en evidencia las bondades del régimen de Mussolini o hiciera ver a los espectadores que la realidad de dicho país no era tan favorable como la de Italia.

Sin embargo, el grueso de los *cinogiornali* sobre las campañas exteriores siguió basado en el concepto de *spazio vitale*, por lo que la mayoría de estos noticiarios supusieron una retransmisión de lo que al régimen le interesaba contar sobre los territorios de mayor importancia controlados de manera efectiva por el *duce*. De los citados territorios, el análisis se ha centrado en el caso de Libia, ya que resultó ser la joya de la corona italiana y que más repercusión tiene en los *cinogiornali*, puesto que le permitió a Mussolini entrar a formar parte del selecto club de países europeos con colonias africanas.

El análisis de la propaganda exterior mussoliniana se ha centrado en el caso de Libia. No obstante, se han incluido varios párrafos sobre las misiones propagandísticas en la llamada África Oriental Italiana y Albania, ya que ayudan a entender mejor el conjunto de los intereses del fascismo italiano en el exterior.

5.3.3. El caso de Libia

La producción de *cinogiornali* sobre la colonia libia se intensificó a partir de 1936, pero

con anterioridad el Luce ya había llevado a cabo algunos documentales que no hacían sino poner de manifiesto la visión que imperaba en el seno del régimen mussoliniano sobre el territorio de Libia.

Esto se pone de manifiesto en el *cinogiornale* B0385, uno de los primeros filmados en suelo libio y de especial interés propagandístico, ya que muestra al espectador las antiguas ruinas de ciudades y calzadas romanas que otrora pertenecieron al Imperio Romano (Fig. 1). Este punto de vista evoca al *Lebensraum* de Alemania cuando alegaba la anexión de Austria por derecho de expansión natural, puesto que Libia era considerado un territorio cuya soberanía era, para el *duce*, indiscutiblemente italiana, al haber pertenecido a los territorios controlados por su ansiado imperio siglos atrás (Istituto Luce, 1933).

Desde la llegada al poder de Mussolini, los deseos de controlar totalmente el territorio libio por parte de Italia se afianzan, por lo que, evidentemente, se intenta transmitir a los espectadores una imagen idílica de la colonia africana en la que los horrores perpetrados bajo las órdenes de Mussolini permanecen silenciados.

Un buen ejemplo es el documental B0407, en el que se muestra cómo Ítalo Balbo, designado nuevo gobernador de Libia por Mussolini, entra triunfalmente en África y es vitoreado por una multitud. Más tarde, se puede observar cómo las engalanadas calles están plagadas de colonos realizando bailes locales y se transmite la imagen de que toda la ciudad está de celebración por la llegada de Balbo.

Sin duda, uno de los principales objetivos de los *cinogiornali* sobre Libia era, precisamente, hacerles ver a los espectadores que las políticas de Mussolini contaban con el apoyo de la población local. A este respecto, destaca al final de la noticia, cuando se observa el primer plano de una joven de piel oscura originaria de la colonia que, sonriente, saluda efusivamente a Ítalo Balbo para luego fundirse en una multitud que vitorea y agita banderas italianas (Fig. 2) (Istituto Luce, 1934).

El grado de sometimiento del territorio libio a Italia es ya mostrado sin ningún tapujo en el documental B0857, el primero de 1936 sobre la región, en el que se abandona el cartel inicial de «Libia» que daba comienzo al documental, quedando sustituido simplemente por el de «Italia - Trípoli», como si la ciudad norteafricana fuera una más de la geografía itálica.

Otro de los objetivos de la propaganda de Mussolini era transmitir una imagen de continuo desarrollo en las colonias, que queda plasmado en ese mismo documental, B0857, en el que se pueden observar las obras de canalización e irrigación de los campos libios (Fig. 3), donde los «*indigeni*» trabajan una tierra otrora árida que

Il lavoro e la tenacia dei coloni di Italia hanno convertito in un'oasi di fertilità, dove il trassuono della trebbia che riempie l'aria segna il ritmo di una vibrante sinfonia naturale di redenzione e di vittoria (Istituto Luce, 1936).

Una cuestión recurrente en la propaganda fascista era la construcción de obras públicas para trasladar al público la idea de que, sin la ayuda italiana, no sería posible el progreso de la región. Así, como se observa en el noticiario B0919, se aprecia cómo cientos de nativos se afanan en llevar a buen puerto una «*opera romana del regime nella nostra grande colonia mediterranea*», la carretera que comunicaría Túnez y Egipto a través del litoral libio (Fig. 4). Esta obra, representada en el documental como toda una obra faraónica, es descrita como una «*ammirabile affermazione in atto delle capacità coloniali dell'Italia fascista*» (Istituto Luce, 1936)

Precisamente, cuando concluyeron las obras de esta carretera, se filmó en Libia uno de los hitos de mayor importancia en la historia de la colonia: la visita del *duce* en marzo de 1937. Recibido con todos los honores y una música solemne, se filman incluso carteles en árabe portados por los nativos, según el narrador: «*passionati e esultanti connazionali, che ci sono uniti con vessilli scritte al grande duce, fondatore dell'impero e protettore dell'islam*», a quienes también se les califica como «*fedelissimi sudditi dell'Italia imperiale*» mientras se proyectan imágenes de los mismos realizando bailes típicos y aplaudiendo la llegada del *duce*, quien cuenta con la «*benedizione*» de todos ellos (Istituto Luce, 1937).

Se potencia así otro de los rasgos que Mussolini quiere transmitir a su audiencia italiana: no sólo favorece el desarrollo de la colonia italiana, sino que respeta las tradiciones locales y mejora sus vidas cada día. Evidentemente, esta caritativa afirmación no puede estar más alejada de la realidad, ya que mientras tanto se estaban produciendo masacres de nativos y se les estaba forzando a desplazarse al desierto.

Además, es permanente la referencia en pantalla a la gran capacidad económica y militar con la que cuenta la región gracias a Italia. En este caso, se señala en el aeropuerto de Trípoli la presencia de «*trecento apparecchi che si stagliano possenti*

contro il cielo, testimoniando intera l’Africa l’alta efficienza della nostra arma azzurra», mientras una columna de inspiración romana (escenografía recurrente en el fascismo de Mussolini) es sobrevolada por dichos aviones. En definitiva: conjunción de antigüedad y modernidad, de la potencia militar y económica (amiga de la gran potencia nazi, como se ve en las imágenes) sin perder las raíces de las que parte la obsesión del *duce* (constantemente denominado *«fondatore dell’impero»*): el Imperio Romano (Fig. 5).

Esta obsesión por el Imperio Romano y por todo lo relacionado con él llega hasta extremos absurdos, visto que el término «imperio» se aplica constantemente a todo lo que tenga que ver con la acción exterior de Italia. De esta manera, la recién inaugurada carretera de Libia se convierte en una *«imponente arteria imperiale che percorre il litorale dell’Egitto alla Tunisia, inoppugnabile testimonianza della romana capacità colonizzatrice del popolo italiano»*, haciendo clara referencia al poderío de las comunicaciones que daban vida a dicha zona cuando estaba bajo el control del Imperio Romano. De hecho, en el documental B1507, por ejemplo, que retrata la entrega de pasaportes italianos a ciertos musulmanes libios, se habla de que entran a formar parte del *«nuovo glorioso Impero di Roma»*, como si de una segunda parte del mismo organismo se tratara (Istituto Luce, 1939).

5.3.4. África Oriental Italiana

A pesar de las terribles batallas que se lucharon en esta colonia por lograr el control total y las deleznable violaciones de derechos humanos que se produjeron por parte de los batallones de Mussolini, los *cinogiornali* parecen querer mostrar una versión muy alterada de la realidad.

En el noticiario B0759, por ejemplo, se muestra supuestamente la *«vita quotidiana in un campo militare italiano»*, en el que evidentemente no se muestra ninguna de las atrocidades cometidas contra los pueblos locales, sino a soldados sonrientes que utilizan el servicio de Correos italiano o leen el periódico. Este hecho pretende demostrar la eficiencia y organización de las misiones italianas coloniales, que a pesar de la distancia con Italia, logran que el servicio sea *«attivissimo»*.

Junto a las imágenes de los soldados italianos relajándose o trabajando, sin embargo, se

muestran las de las tropas formadas por hombres etíopes gritando y bailando, lo que pone de manifiesto la concepción que el régimen de Mussolini tenía sobre la colonia africana: el «nosotros-ellos» del fascismo, que muestra al pueblo etíope como inferior y «necesitado de ayuda y civilización italiana» (Istituto Luce, 1935).

En el noticiario B0848, por otro lado, se muestra una vez más el recurrente y obsesivo tema preferido de Mussolini: la violencia. En esta ocasión, se celebra la voluntaria adhesión de la tribu Galla Azebò a las tropas italianas («*vogliono combattere sotto la nostra bandiera*») y se les denomina «*famosi tagliateste*» como si de algo claramente positivo se tratara. Además, se muestra el papel «civilizador» e indiscutiblemente paternalista que definió toda la actuación de los fascistas en sus colonias, ya que se les muestra perplejos observando las modernas armas que les han proporcionado los italianos. Esta visión queda claramente recogida por el narrador:

I nostri ufficiali hanno dovuto praticare non poco per disciplinare queste schiere, ma ora i guerrieri Galla Azebò, armati con cuccili moderni e inquadriati, sono pronti a tutte le lotte [...] (Istituto Luce, 1936)

5.3.5. Albania

Una de las principales bazas del fascismo italiano a la hora de justificar su intervención en Albania fue la modernización del país. Este hecho queda plasmado de manera recurrente en la mayoría de los *cinogiornali* filmados en el país balcánico, y en concreto el noticiario B1200 es uno de los mejores ejemplos. En él se puede apreciar cómo tras definir la agricultura albanesa como «*la vita del popolo, dedita esclusivamente alla pastorizia e all'agricoltura, è fedele alle vecchie tradizioni*», se apunta que

L'opera di rinnovamento del paese procede con ritmo sempre crescente, e il lavoro delle comunicazioni viene risolto attraverso un continuo lavoro con una notevole rete di vie rotabili ricche d'opere d'arte.

Tras establecer una diferenciación clara entre lo pasado y anticuado (mediante imágenes de pastores trashumantes) y lo moderno y mecanizado (a través de imágenes de complejas máquinas italianas), el colofón del vídeo llega con las imágenes de sonrientes bañistas en un balneario construido por los italianos.

5.4. La Guerra Civil Española desde la óptica cinematográfica de Mussolini

5.4.1. La intervención italiana en la Guerra Civil

Durante el breve período que duró la Segunda República en España, el régimen del *duce* se mantuvo permanentemente alerta, ya que existía la posibilidad de que se produjera un acercamiento entre los gobiernos de España y Francia y se pusieran en peligro los intereses de Italia en esa parte del Mediterráneo.

Así, nada más nacer la Falange, Mussolini decide apoyar el movimiento de José Antonio Primo de Rivera e incluso apuesta por contribuir a su financiación mediante pagos de 50 000 liras al mes, una cantidad nada despreciable para la época (Whealey, 2015, p. 11). Bien fuera por evitar las consecuencias de que Francia socorriera al gobierno de la República nada más empezar la guerra o por la sintonía ideológica entre Franco y Mussolini, lo cierto es que antes de que acabara el mes de julio del año 1936, apenas doce días después del alzamiento, Italia ya había mandado doce aviones de refuerzo. En menos de dos meses, casi 15 000 soldados italianos llegaron al territorio español para ayudar a los sublevados (Sullivan, 1995, p. 697).

Apenas cuatro meses después, el 18 de noviembre de 1936, Mussolini, al igual que Hitler, dio un paso más en su apoyo al movimiento de Franco: reconocerlo oficialmente como el gobierno legítimo de España. Un año más tarde, Italia evidenció de nuevo su empatía con el régimen nazi a través de la firma de la alianza entre Alemania e Italia mediante el Eje Roma-Berlín y la incorporación al Pacto Antikomintern, ya firmado por Japón y Alemania.

Según la publicación *Spagne*, del historiador italiano Lucio Ceva, hay varios momentos en la Guerra Civil española en los que la participación italiana resulta clave:

El primero, entre julio y noviembre de 1936, cuando gracias a los aviones italianos (y alemanes) fue posible el avance de las tropas nacionales y la consolidación y posterior triunfo del alzamiento de Franco. Según las palabras de Ceva, en caso de que no hubiera llegado esta ayuda, Franco

Sarebbe rimasto al di là dello stretto invece di marciare, come poi fece, per oltre 500 chilometri fino alle porte di Madrid fra la metà di agosto e i primi del

noviembre 1936 (Ceva, 2010, p. 294).

El segundo, entre febrero y marzo de 1937, cuando el Corpo Truppe Volontarie (CTV de aquí en adelante) de Mussolini es derrotado por las tropas republicanas y Franco lo convierte en una parte más de las tropas del bando sublevado. El tercero, entre agosto y septiembre del mismo año, cuando tras la victoria nacional en la batalla de Santander, el Corpo Truppe Volontarie se autoproclama como el artífice de la victoria sobre los republicanos. El cuarto, entre diciembre de 1938 y marzo de 1939, cuando la ayuda del CTV fue básica para la conquista de Barcelona por parte de Franco.

5.4.2. La propaganda cinematográfica de Mussolini sobre la Guerra Civil Española

5.4.2.1. La organización de las transmisiones

Dada su naturaleza, el cine es, desde el momento de su nacimiento, aprovechado como poderoso instrumento de propaganda bélica. Sin embargo, fue en la Guerra Civil de España cuando, por vez primera, se pone de manifiesto el gran avance de este medio desde la Primera Guerra Mundial. Así, se generaliza el uso de cámaras más compactas y manejables y se introduce un factor de gran importancia: el sonido (Sánchez-Biosca, 2007).

Apenas cinco meses después del inicio de la contienda, Mussolini decide crear el llamado *Ufficio Spagna*, dependiente de su Ministerio de Asuntos Exteriores y destinado a centralizar todos los asuntos y peticiones de la *Missione Militare Italiana in Spagna* (MMIS). Entre sus principales acciones, se destaca el envío de un equipo de fotografía y cinematográfico LUCE y la creación del llamado *Ufficio Stampa e Propaganda* (USP) con el objetivo de filmar documentales de propaganda fascista proyectados en territorio español durante el tiempo que durara la contienda (García Sanz, 1990).

El USP quedó dividido en cuatro secciones, que pasaron a encargarse de los asuntos más relevantes para el régimen italiano en España:

La primera, «Radio», dirigida por Lamberti Sorrentino, se dedicaba a seguir minuciosamente los noticieros radiofónicos del ejército republicano y de emisoras extranjeras (principalmente, francesas e inglesas), para posteriormente emitir contrapropaganda mediante Radio Verdad, una emisora que, teóricamente, se

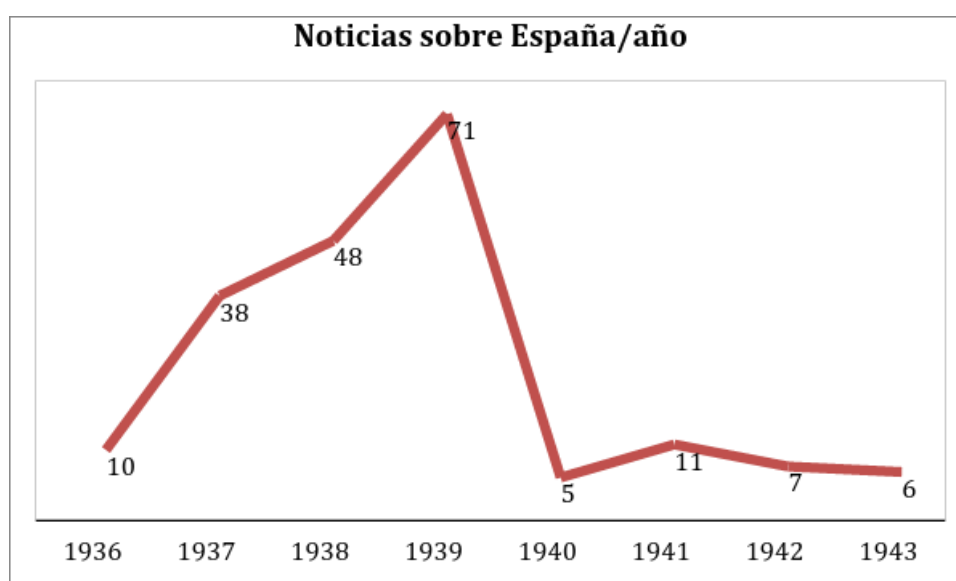
encontraba en la zona del bando republicano, pero que realmente estaba localizada en Italia (Pizarroso Quintero, 2001).

La segunda, «*Esteri*», comandada por Gian Gaspare Napolitano, se dedicaba a redactar un noticiario en francés para los corresponsales extranjeros presentes en España y a seleccionar los fragmentos más relevantes de la prensa internacional para Franco. Relacionada con «*Esteri*» estaba «*Spagna*», la tercera sección, dirigida por Bonaventura Caloro y encargada de transmitir a la prensa nacional artículos con marcado carácter anticomunista (García Sanz, 1990).

Finalmente, la cuarta sección, «*Fotocine*», dirigida en un primer momento por Catrano Catrani y posteriormente por Ugo Toria, se encargaba de hacer llegar a la población de las zonas nacionales las filmaciones italianas y, a su vez, difundirlas en Italia con el objetivo de que las tropas de Mussolini ganaran popularidad (Aronica, 2014).

Los *cinegiornali* resultantes variarán dependiendo del momento al que nos estemos refiriendo, ya que la naturaleza de los mismos fluctuará según la propia opinión de Mussolini del conflicto. Cabe mencionar, pues, que ante todo estos *cinegiornali* no representaban una imagen fiel de los sucesos, sino una versión pertinente y sesgada de los mismos que pudiera ser utilizada como objeto propagandístico para convencer a las masas.

5.4.3. Los *cinegiornale* sobre la Guerra Civil en números



Desde que se inició la Guerra Civil (julio de 1936) hasta que Mussolini fue destituido (julio de 1943), se filmaron 1505 *cinigiornali* que incluyeron un total de 7072 noticias. De ese número, fueron 192 las noticias que hablan de España de una u otra forma y que, si las colocamos en una gráfica como la siguiente, evidencian un hecho indiscutible: el interés del régimen de Mussolini en transmitir su propia visión de la Guerra Civil con fines propagandísticos (Aronica, 2014).

5.4.4. El contenido de los cinigiornale sobre la Guerra Civil: el transcurso del conflicto a través del ojo de la cámara

El primer *cinigiornale* que incluye una noticia sobre la contienda española tiene por referencia el número B0938 y se editó un mes después de que estallara el conflicto. Como ya se dijo en anterioridad, el contenido de estos documentales fue variando enormemente dependiendo del posicionamiento personal del *duce* ante esta guerra.

Así pues, pese a que Italia decide apoyar al general Franco desde un primer momento, resulta muy curioso que nada más empezar la filmación, el narrador hable de Burgos como la sede del «*Governo insurrezionale*» con sus «*insorti*», en contraposición con el «*Governo di Madrid*» con sus «*regolari*» (Istituto Luce, 1936).

En este *cinigiornale* se pueden adivinar numerosos elementos propagandísticos. En primer lugar, destaca el hecho de que los soldados puedan ser filmados con aparente tranquilidad por el cámara mientras supuestamente avanzan brutalmente contra el enemigo, que los heridos de guerra en el hospital de Burgos sonrían y que, además, la música opte por dramatizar la escena al introducir un golpe sonoro cada vez que se muestra una imagen de un herido (Fig. 6). Por último, resulta curioso que el narrador achaque el asolador panorama de destrucción a los «*insorti*», es decir, a los nacionales, tras haber «ocupado» la zona, en vez de salvarla del supuesto enemigo.

En el siguiente *cinigiornale*, con referencia B0939 (Istituto Luce, 1936), se habla claramente ya del enemigo comunista personificado en el Gobierno de Madrid, lo que entierra la posible ambigüedad del anterior noticiario. Además, se cataloga a los comunistas como «*rossi*» y se muestra la destrucción causada por sus bombardeos, como en el caso de Barcelona, con todo tipo de detalles (Fig. 7).

En esta edición, además, es posible identificar una de las temáticas más conocidas sobre la Guerra Civil: el hostigamiento de las clases religiosas por parte de los comunistas, como se muestra con el exilio de numerosos religiosos hacia Francia, quienes «*cercano scampo con la fuga alla fobia religiosa dei comunisti*» (Fig. 7). Sin embargo, estos hechos no parecen ser muy relevantes para la maquinaria propagandística italiana, puesto que, según la ideología de Mussolini, el fascismo en sí estaba por encima de la religión, algo que no pasaba en la versión de Franco, donde la religión era uno de los pilares básicos del régimen.

El noticiario B0940, pese a no estar disponible en la página web del Archivio Storico Luce, aparece reflejado por la obra del investigador Felipe Cabrerizo, que cita en este noticiario en concreto otro de los motivos recurrentes de la Guerra: la destrucción del patrimonio y las obras de arte. En este caso, evidentemente, se alude al saqueo artístico por parte de los comunistas, denominados «*rossi*» por segunda vez:

La plebe roja ha desfogado sus instintos contra el grupo marmóreo, un Cristo moribundo, y, cómo este, muchos otros monumentos y obras de arte han sido destruidos... (Cabrerizo Pérez, 2007)

En la siguiente noticia sobre la Guerra Civil, presente en el *cinogiornale* B0941 (Istituto Luce, 1936), continúan las imágenes de destrucción de edificios y la muestra de soldados luchando (Fig. 8) mientras resuenan melodías triunfantes que pretenden demostrar la heroicidad de los mismos mientras el locutor sigue profesando ataques a los comunistas presentes en la ciudad:

...Molti edifici sono ridotti ad un cumulo di macerie fumanti per effetto degli incendi provocati dalla follia distruggitrice delle milizie rosse... (Aronica, 2014)

Sin embargo, las imágenes no corresponden a la realidad, ya que Toledo, por aquel entonces (19 de agosto) seguía en manos republicanas y no había sido asaltada por los sublevados. Queda así manifestado el interés en tergiversar las realidades y los datos para obtener un buen producto final que sirva como medio de adoctrinamiento.

Tras la toma de Toledo por parte de los nacionales, retratada en el documental B0978 un mes después de que los hechos ocurrieran, los *cinogiornali* que versaban sobre asuntos de la Guerra Civil se fueron espaciando en el tiempo. No obstante, este último

documental supone un ejemplo de propaganda fascista en todo su esplendor, ya que tras mostrar con todo detalle la destrucción causada en la ciudad por «*setanta giorni di assedio comunista*», se muestra a soldados sonriendo aliviados al «haber liberado» Toledo. Mientras se muestra a un niño y a varias mujeres sonrientes como resultado de la «liberación» (a pesar de haber sufrido una cruenta batalla en la ciudad pocas horas antes), la música de fondo cambia y se convierte en una tranquilizadora y relajante melodía (Fig. 9).

En el siguiente, el noticiario B0994, emitido el 18 de noviembre de 1936, la voz del narrador deja espacio a la imagen cruenta de la guerra, que muestra cómo los habitantes de Irún tenían que huir de sus casas con lo que pudieran cargar en sus manos «*per fugire la barbarie dei rossi*» y, en otro momento, sonrientes soldados nacionales ondean una bandera rojigualda y realizan todos el saludo fascista (Fig. 10) (Istituto Luce, 1936).

Uno de los elementos más característicos de los *cinogiornali* relativos al conflicto es, como ya se ha citado con anterioridad, el hecho de que se muestren escenas que no se corresponden con lo expuesto por el narrador, como en el caso del documental B0941, cuando la ciudad de Toledo todavía no había sido tomada.

De este modo, se llegaron a producir casos muy curiosos, como el que se produjo en torno a la toma de la ciudad de Málaga (Istituto Luce, 1937) y del que muy astutamente se percata Aronica en su tesis. La imagen proyectada en el documental no se corresponde en absoluto con la narración del locutor, puesto que se puede observar que la población pasea despreocupadamente por la ciudad como si nada hubiera pasado, el mercado está plagado de viandantes y los coches circulan por la ciudad con total normalidad (Aronica, 2014).

Según las investigaciones de la autora, de hecho, las imágenes proceden de una película muda rodada en los años 20, que se hicieron pasar por lo filmado por el equipo del Luce en el noticiario B1049, en el que se muestra, según el narrador, «*la ridente città mediterranea liberata della tirannia rossa*». Así, la realidad, caso de haberse grabado, habría sido muy diferente, puesto que la ciudad acababa de ser testigo de bombardeos y una brutal batalla. Parece como si el Luce pretendiera mostrar una ciudad llena de vida y ausente de problemas una vez que había sido liberada del yugo comunista (Fig. 11).

Si el lector recuerda lo citado en la primera sección de la sección IX de este mismo

trabajo, en febrero de 1937 ocurrió una de los mayores desastres de las tropas italianas durante la Guerra Civil. Así pues, si consultamos el conjunto de *cinogiornali* que versan sobre España en dicho momento, podemos observar que no hay ninguna referencia a dicho desastre, en el que el Corpo Truppe Volontarie en Guadalajara es derrotado de manera fulminante, lo que supuso su anexión al ejército nacional e incrementó el deseo de Mussolini de que se produjera un triunfo militar de sus tropas en España para dejar constancia de su poder.

Ese desesperado hito que pudiera aumentar la popularidad y confirmar el poderío de las tropas de Mussolini no llegaría a través de una victoria militar, sino de un movimiento táctico del *duce*: acoger a 700 huérfanos españoles en Italia. Tal como se puede observar en el noticiario B1139 (Istituto Luce, 1937), se muestran imágenes en las que los huérfanos son retratados sonriendo, comiendo, jugando o tocando instrumentos musicales a expensas de Mussolini, quien pretendía catapultar la popularidad del régimen fascista al despertar empatía entre la audiencia y demostrar lo que era capaz de realizar su sistema. Resulta curioso, innegablemente, que los huérfanos que acaban de perder a sus padres en la guerra sean mostrados por el Luce sonriendo despreocupados.

Como en los noticiarios anteriores, el narrador vuelve a demonizar a los republicanos («*vittime della barbarie marxista*»), glorifica a los nacionales («*orfani di valerosi caduti per la causa nazionale*») y, como se menciona en las características de la propaganda fascista, ensalza los valores militares, en este caso hasta en el caso de los niños («*orfani perfettamente inquadrati equipaggiati d'armati [...] pregiati del giogo con le frecce*»).

No obstante, tras el desastre de Guadalajara, se evidencia la intención de exagerar los logros de los soldados italianos en todas las batallas de la contienda, por lo que no es de extrañar que en el noticiario B1159, por ejemplo, que muestra la conquista de Santander, el locutor no dude en proferir un elogio tras otro a los soldados italianos, que tan vitales han sido para la consecución de los objetivos (Istituto Luce, 1937).

Al poco tiempo, en el mes de noviembre de 1937, se retrata en el *cinogiornale* B1195 el llamado Día de la Raza, que supone todo un espaldarazo para el régimen de Franco, puesto que es presentado como jefe visible de una celebración que congrega a jóvenes venidos de todos los puntos del país en línea con el concepto de «*adunata*», explicado al principio del documento, caracterizado por multitud de personas sonriendo y

celebrando logros militares, en este caso, de Franco. Destaca, además, la imagen de un hombre negro con el objetivo de hacer pensar que, como dice la narradora, vienen ciudadanos de todos los confines de las colonias españolas, y, por otro lado, la imagen de Franco en el podio captada desde un plano inferior, lo que le confiere una sensación de importancia y grandeza al mismo tiempo que la multitud espera inmóvil a que comience su discurso (Fig. 13) (Istituto Luce, 1937).

Tras la derrota de Guadalajara, relatada unos párrafos arriba, la estrategia del Luce fue, precisamente, revertir la mala imagen que se pudiera haber filtrado del Corpo Truppe Volontarie, por lo que en numerosos *cinogiornale* posteriores a dicha fecha se puede observar cómo se reitera la importancia del ejército italiano en el avance del bando nacional en la guerra.

Así, en el documental B1231, destaca la entrega de condecoraciones por parte de Franco a los soldados italianos en Miranda de Ebro, a quienes el narrador trata de «eroi». En ese mismo noticiario se puede comprobar cómo se va haciendo patente el apoyo italiano a Franco, ya que se pueden ver carteles de «VIVA FRANCO» durante varios segundos (Fig. 14) y, si el espectador afina el oído, se puede comprobar cómo la melodía de fondo es una versión del himno fascista conocido como *Cara al sol* (Istituto Luce, 1938).

Otra ocasión en la que se pone de manifiesto esta exaltación de la labor italiana en España es mostrada en el documental B1275, en el que se enseña la inauguración de la nueva sede del Fascio Italiano en Valladolid. En esta ocasión, en línea con los anteriores documentales, prima la imagen de multitudes haciendo el saludo fascista para dar una imagen de apoyo al régimen, se alude a la amistad hispano-italiana de nuevo y se reitera la importancia de la «cruzada para acabar con el invasor comunista», un apelativo ciertamente curioso si se tiene en cuenta que fue el bando nacional quien se alzó en armas contra el Gobierno de la Segunda República. Destaca además, en este documental, el hecho de que, a pesar de grabarse en España, se le muestre al público el busto de Mussolini presente en la fachada del edificio del Fascio de Valladolid, lo que le da un carácter de omnipresencia al dictador, sin que importe dónde se grabe la noticia (Fig. 15) (Istituto Luce, 1938).

Más allá de enumerar los logros del bando nacional, los documentales del Luce también hicieron hincapié en dar su propia versión del conflicto respecto a la actuación del

ejército republicano, lo que se puede comprobar en el *cinegiornale* B1310, en el que se critica el saqueo del cementerio de Huesca por parte del bando republicano mientras se proyectan imágenes de destrucción de tumbas y se escucha una música lúgubre y catastrófica (Fig. 17).

A continuación, resulta muy curiosa la contraposición de las imágenes del cementerio, es decir, lo que se quiere dar a conocer del bando republicano, y lo que se quiere dar a conocer del bando nacional: la entrega entre aplausos de estandartes por parte de la «*aristocracia milenaria española*» al ejército de Franco (Fig. 17). Piénsese en el adjetivo «*milenario*» que utiliza el narrador, puesto que comulga perfectamente con el afán mussoliniano de dar un carácter imperial, milenario y glorificador a su movimiento (Istituto Luce, 1938).

En los dos siguientes documentales, B1311 y B1312, la maquinaria del Luce pone de manifiesto de nuevo la amistad entre las dos naciones colaboradoras, que han sido capaces de conquistar Aragón, Cataluña y la zona del Levante tras «*circa un mese e mezzo di combattimenti cruenti e marcie diurne e notturne di assalti, di vittorie, di glorie*» (Istituto Luce, 1938). Posteriormente, en el B1312, se muestra la consecución de los objetivos militares del bando nacional, que con la ayuda italiana, ha triunfado al llegar hasta San Carlos de la Rápita, donde ha logrado «liberar» a la población, cuyos niños son mostrados realizando el saludo fascista en este municipio, «*semidistrutto dalle consuete vandaliche e devastazioni inflitte dalle truppe del governo di Barcellona*» (Fig. 17). Una vez más aparece en pantalla la importancia de la Iglesia Católica, que bendice a los soldados «*delle due nazioni sorelle*» (Istituto Luce, 1938).

Una fecha clave en la retransmisión del Luce de la Guerra Civil es el 1 de junio de 1938, cuando, en el documental nº B1315, España copa tres de las seis noticias incluidas, lo que pone de relieve la importancia estratégica de España en la política exterior de Italia.

En la primera de ellas, se muestra a un conjunto de prisioneros republicanos en Zaragoza, a quienes se les describe como poco más que vagabundos, pero a quienes se les ofrece el derecho a la conversión, con el objetivo de que «se reconviertan». Esta imagen, de fuerte carga propagandística, sirve, sin embargo, para hacerle ver al público «*la demoralizzazione e l'anarchia che intraversano nelle file dei rossi*», tras proceder a interrogar a los presos (Fig. 18).

En la segunda noticia se muestra a una multitud que espera en el puerto de Nápoles a los soldados italianos que lucharon en el Ebro y Tortosa, quienes «*in terra di Spagna hanno scritto con il loro sangue pagine di eroismo per il trionfo dell'idea fascista e della civiltà latina*». En esta ocasión, se repiten las filmaciones de multitudes sonrientes que, extasiadas, agitan banderolas y realizan el saludo fascista ante la llegada de sus compatriotas (Fig. 19).

Finalmente, en la tercera noticia del 1 de junio, que sorprende por su duración de casi ocho minutos (se recuerda que el resto rondan el minuto), se celebra una jornada de solidaridad entre el pueblo italiano y español en Roma en la que Mussolini es, de manera absoluta, el protagonista de la noticia. En esta ocasión, se puede contemplar cómo se reúnen en una sola noticia muchos de los elementos característicos de la propaganda de masas de la Italia fascista, como el culto al líder (perspectiva en contrapicado siempre), celebraciones de gimnasia multitudinarias o las *adunate oceaniche* que vitorean canciones afines al régimen (Fig. 20) (Istituto Luce, 1938).

Esta obsesión recurrente de los *cinogiornali* por mostrar cómo el pueblo español agradece continuamente a los soldados italianos todos sus esfuerzos vuelve a verse plasmada en el documental B1323, en la que, según el narrador, «*tutta la Spagna nazionale ha voluto manifestare la sua riconoscenza all'Italia*». Destaca, además, el hecho de que, a pesar de que se muestre a parte de la población donostiarra realizando el saludo fascista, las únicas autoridades a las que la cámara enfoca en un día donde se celebraba una «*stretta collaborazione e promessa dei più stretti legami fra i due popoli mediterranei*» fueran italianas (Fig. 21) (Istituto Luce, 1938).

Un mes más tarde, destaca el documental B1334, que narra la «liberación» de Castellón por parte de los nacionales tras la «*atroce agonia della popolazione che dall'agosto 1936 ha vissuto di soprusi anarchici, comunisti e repubblicani e che si era ridotta a vivere sotterra in improvvisate catacombe scavate sotto le strade principali*» (Istituto Luce, 1938). En el siguiente episodio, B1335, puramente propagandístico, se repiten elementos característicos del tratamiento de la Guerra Civil por parte del Luce: la llegada de los soldados nacionales (e italianos) como liberadores de la población oprimida bajo el yugo republicano, el saludo fascista efusivo de los ciudadanos liberados, el reparto de comida entre los ciudadanos hambrientos o las expresiones de patriotismo y gratitud, mientras parejas bailan y celebran efusivamente la liberación por

parte de las tropas nacionales con el *Cara al sol* de fondo (Fig. 22) (Istituto Luce, 1938).

El próximo momento clave queda retratado por el documental B1395, donde el Luce muestra el acto de conmemoración en Logroño a los batallones fascistas que han colaborado con el bando nacional. La escenografía, una vez más, vuelve a intentar dar gran importancia a la ayuda prestada por los italianos, puesto que, tras enfocar a un cartel que glorifica al *duce* y a una multitud que saluda efusiva, se lleva a cabo la entrega de condecoraciones a los superiores italianos por parte del propio Franco (Fig. 23), lo que pretende hacerle ver al público la importancia que la ayuda de Mussolini había tenido para la consecución de los objetivos de los sublevados (Istituto Luce, 1938).

En el siguiente *cinegiornale*, B1396, las muestras de agradecimiento se repiten en Salamanca, donde el narrador hace eco de una de las características del régimen de Mussolini: la visión imperial de Italia y la vuelta al pasado glorioso. Así, se habla de la ciudad castellana como la «*illustre e famosissima città di Castilla dove Cristoforo Colombo trovò il suo più fraterno protettore*» y donde «*si stringono legami fra l'Italia imperiale e la nuova Spagna del generalissimo Franco*». De la misma manera que en el episodio anterior, se observan desfiles militares, carteles de «España saluda a Italia» o «DUCE. Arriba España. Viva Italia» y multitudes que se agolpan ante la partida de «*gloriosi combattenti mussoliniani*» mientras les saludan efusivamente con el brazo en alto, lo que «*riafferma i vincoli di indiscutibile fratellanza [...] che uniscono i popoli di Italia e di Spagna*».

Del mismo modo, se retratan en el mismo episodio las muestras de agradecimiento en Cádiz, donde se observan carteles de «Una grande y libre. Gracias Italia» y, como de costumbre, desfiles militares, *adunate oceaniche* de vecinos de Cádiz que veneran a los combatientes del Corpo Truppe Volontarie y a las autoridades sonrientes portando banderillas de Italia en mano y realizando el saludo fascista (Fig. 24) (Istituto Luce, 1938).

Tras la retirada del Corpo Truppe Volontarie de la zona del Ebro, se produce un vacío en el Luce de seis meses en el que no se retransmiten noticias sobre España, hasta enero de 1939. Durante los últimos meses del conflicto, el Luce se hace eco del avance nacionalista sobre Cataluña «*delle truppe legionarie [...] con eroismo legendario*»

(Istituto Luce, 1939), de la presencia de Franco al pasar revista a la flota en Tarragona (Istituto Luce, 1939) o de la conquista de Valencia, donde

La folla comincia a fluire nelle vie e nelle piazze per festeggiare l'arrivo delle truppe liberatrici del generale Aranda (Istituto Luce, 1939).

Esta última parte de la guerra, sin el protagonismo italiano que caracterizó los años 1937 y 1938, el Luce pierde interés en la retransmisión de noticias de la guerra, por lo que, tras el anuncio del fin de la guerra el 1 de abril en Burgos, sólo informa de la festiva noticia cuando las tropas nacionales entran en la «*liberata*» ciudad de Madrid.

Así, el 12 de abril de 1939, el Luce se traslada para mostrar «*La vita a Madrid*» (B1492), donde

La vita è ritornata nella capitale spagnola apportando [...] novità e iniziative quale quella de l'Auxilio Social, cui madrileni non erano certo stato abituati dai governanti rossi.

De esta forma, se muestra una ciudad llena de vida con una música alegre de fondo y a ciudadanos que disfrutan de comida gracias al Auxilio Social (incluso levantan los alimentos para que la cámara lo filme) y se agolpan ante el Banco Nacional para cambiar billetes antiguos por los nuevos «*più solidi e sicuri della nuova Spagna*» (Fig. 25) (Istituto Luce, 1939).

5.4.4.1. La posguerra a través de los *cinegiornale*

Si bien durante los últimos meses de la guerra la frecuencia de emisiones sobre España en los *cinegiornali* descendió, al consultar la gráfica presente en el punto IX. b) ii) se puede comprobar cómo 1939 fue el año en el que España tuvo más protagonismo en estos documentales. Este hecho se debe a que, una vez acabada la guerra, el Luce comenzó a emitir aproximadamente una noticia sobre España a la semana. Evidentemente, la objetividad de estos documentales es altamente cuestionable, dada la continua demonización del bando perdedor y la glorificación de todo lo llevado a cabo por el vencedor.

De esta manera, sorprende la ausencia absoluta de cualquier destrucción de pueblos o ciudades acometida por el bando nacional y resulta repetitiva la continua muestra de los

destrozos causados por las milicias republicanas. Un buen ejemplo de ello es el documental B1504, del 3 de mayo de 1939, en el que se muestra la Embajada de Italia (Fig. 26).

La barbarie rossa non poteva risparmiare questa residenza dei rappresentanti del Governo fascista, cioè del pimplacabile temuto inimico [...] se s'impossessarono di tutte le cose che avevano valore [...] dando un'ennesima prova della loro consumata abilità distruttiva (Istituto Luce, 1939).

Tal y como señala Aronica en su tesis, resulta especialmente curioso analizar cómo se produce la filmación de los documentales dependiendo de si el objeto de la noticia tiene que ver con los vencedores o con los vencidos. En efecto, en el caso de los daños ocasionados por el bando nacional (que en ningún caso se tratan de forma explícita), la perspectiva elegida es aérea, por lo que es prácticamente imposible observar detalles de lo ocurrido.

No obstante, en el caso de los daños producidos por el bando republicano, la cámara no duda en acercarse cuanto puede y ofrecer todo lujo de detalles, ya que prima transmitir la idea de que por donde pasaban los republicanos sembraban la destrucción, a lo que ciertamente ayudan las locuciones del narrador, cargadas de adjetivos negativos y acusadores. Se identifica así la clara contraposición de lo bueno contra lo malo, el salvador contra el enemigo.

Tras la contienda, España pasa a ser reconocido como uno de los principales aliados del régimen de Mussolini, un hecho del que queda constancia en numerosos *cinogiornali* de la época en los que se reconoce al régimen de Franco como amigo. Un ejemplo de ello es el documental B1510, en el que se muestra al rey Víctor Manuel III en una entrega de premios acompañado del *duce*.

En primer lugar, destaca el tratamiento constante al rey como «*re imperatore*» y la forma de referirse a Italia como «*impero*». En segundo lugar, se enfoca minuciosamente a las delegaciones extranjeras de las potencias aliadas, como la española, en un intento de hacerle ver al público que el régimen mussoliniano cuenta con numerosos apoyos. En tercer lugar, se vuelve a hacer referencia a los italianos caídos en España, a los que se les apela como «*eroi [...] con un purissimo ideale di solidarietà fascista contro la barbarie rossa*» mientras se emite una imagen de la «*regina imperatrice*» consolando a sus familiares. En cuarto lugar, se hace una

referencia explícita a la amistad entre Italia y España, «*la nazione amica che ha benefiziato del loro sacrificio*» (Istituto Luce, 1939).

6. Conclusiones

La decisión de analizar el tratamiento de los *cinogiornali* sobre la Guerra Civil de España y las campañas exteriores italianas me llevó, en un primer intento, a abarcar más información de la que podía tratar en un Trabajo de Fin de Grado. Así, mi enfoque sobre el tema tuvo que ir variando conforme mi tarea de visionado y posterior análisis iba avanzando y el tema final cada vez fue quedando más acotado.

La ingente cantidad de hechos que ocurrieron en esos tres años de contienda me han hecho tener que ahondar en cientos de textos que pudieran ayudarme a corroborar que la información que los *cinogiornali* transmitían era siempre de gran relevancia propagandística por algún motivo, lo que me llevaría a poder sacar conclusiones y tendencias que plasmaría en el análisis, el cuerpo del trabajo.

Esta laboriosa tarea, que ha supuesto el visionado de todos los noticiarios del Istituto Luce que versaran sobre el conflicto español desde 1936 a 1939 y estuvieran presentes *online* en la propia página de la institución, se ha basado en un importante esfuerzo para intentar condensar, dentro de los límites de un TFG, lo más relevante de los noticiarios más relevantes, valga la redundancia.

Para poder extraer las conclusiones pertinentes, ha sido imprescindible entender las claves de la gestación del fascismo y, asimismo, los pilares su ideología y propaganda totalitarias. Mediante el cruce de ambas partes del trabajo, ha sido posible descifrar con más precisión cada segundo, cada música y cada aplauso mostrado en los *cinogiornali*.

A través de una cuidada selección, he podido ir mostrando a los lectores de este trabajo una nueva perspectiva sobre la Guerra Civil, que no es en absoluto conocida en España, mientras lo iba contrastando con los hechos que en realidad ocurrieron. Efectivamente, al contrastar muchos de los contenidos proyectados por los

cinigiornali, ha sido sorprendente descubrir hasta qué punto tergiversaba la realidad el aparato propagandístico del Luce.

Insisto en recalcar la denominación «cuidada selección» porque, de no haber sido así, el lector podría haber encontrado muchas lagunas historiográficas que no le habrían permitido hilar los hechos, ya sean contados por el aparato de Mussolini o por la historiografía reciente. De este modo, se ha llegado a desnudar el aparato propagandístico de estos noticiarios fascistas que tanto llegaron a calar entre la población italiana de la época mediante las estrategias visuales y discursivas que presentan.

Entre estas estrategias visuales, se ha podido demostrar cómo se repiten a lo largo de todos los noticiarios características como el ensalzamiento de las marchas militares, el ángulo inferior de cámara ante los dirigentes fascistas, la aparente felicidad de la población en tiempos de guerra, la demonización del enemigo, la heroicidad del soldado italiano y su representación como «superhombre» o la obsesión con el Imperio Romano.

Precisamente, la idea fascista obsesiva de construir un imperio constituye el hilo conductor de los noticiarios sobre las campañas exteriores italianas, puesto que es la existencia de características comunes en todos ellos (la constante glorificación de Mussolini como emperador, el paternalismo, la civilización de pueblos bárbaros por parte de una raza superior, el renacimiento del antiguo esplendor romano, la inmutabilidad y eternidad intrínsecas al imperialismo italiano) lo que hace tan interesante su análisis.

Considero haber realizado una ardua pero útil tarea, puesto que nunca en la historia había sido tan fácil acceder a tanta información relevante y fidedigna sobre estos hechos como ahora. Así, tener acceso a todas las grabaciones del Istituto Luce ha sido una gran oportunidad para poder cotejar lo contado por el régimen fascista en ellos con la realidad. Esto me ha permitido percibir numerosas omisiones históricas cuyo conocimiento público habrían mellado la credibilidad y estabilidad del fascismo, detectar alternaciones completas de los hechos o descubrir retransmisiones con el paso del tiempo de hechos estratégicamente obviados cuando ocurrieron.

Asimismo, he podido demostrar la progresión de la estrategia de Mussolini respecto a la Guerra Civil mediante un exhaustivo análisis de las palabras pronunciadas por el narrador de los *cinogiornali*. De este modo, he probado que el discurso propagandístico fascista experimentó un notorio cambio según transcurría el tiempo. Este hecho se evidencia al observar el principio de la contienda, cuando la implicación de Mussolini era mucho más discreta y se hablaba de «los sublevados contra el Gobierno», una denominación que poco tiene que ver con las «cruzadas contra los bolcheviques» de los últimos años de la contienda.

A pesar de haber examinado con profundidad el tratamiento de la propaganda mussoliniana de la Guerra Civil a través de los *cinogiornali* de una manera efectiva dada las limitaciones de extensión de este trabajo, hay tantos análisis relacionados con el tema tratado que hacen que esta disertación quede, de alguna forma, abierta a posteriores análisis que ayuden a descifrar aún más este período de la historia.

Así, sería de gran interés investigar las diferencias entre la retransmisión de los hechos por una parte de los *cinogiornali* del Luce y, por otra, de los noticiarios del NO-DO, ya que la información que ambos querían dar a conocer era divergentes en numerosas ocasiones, como durante la famosa batalla de Guadalajara en 1937.

Otra posible continuación de este trabajo podría incluir una comparación entre el relato de los hechos por parte de los *cinogiornali* que he expuesto en este TFG y la perspectiva dada por el aparato propagandístico del Gobierno fiel a la Segunda República, que elaboró numerosas películas documentales a través de la Subsecretaría de Propaganda.

Sea cual fuere la investigación que quieran emprender los lectores utilizando este trabajo como base, considero que haber acercado al público general el fenómeno de la propaganda en la Guerra Civil desde la perspectiva italiana, mediante un análisis fácil de seguir y sencillo: supone un avance en el estudio de esta materia.

7. Bibliografía

Archivio Storico Istituto Luce. (2016). *Documentari S.I.C.* Recuperado el 3 de febrero de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/ViewPDFServlet?theArch=cinematograficoDOCUMENTARI&id=IL3000096358>

Argentieri, M. (2004). *L'occhio del regime*. Bulzoni.

Aronica, D. (septiembre de 2014). La mirada fascista sobre la Guerra Civil Española. 38.

Bernabei, M. (1975). *La base di massa del fascismo agrario*. Il Mulino.

Bernard, B. (13 de agosto de 2003). *Les ambulances à Croix-Rouge du CICR sous les gaz en Ethiopie*. Le Temps.

Borghi, A. (1964). *La rivoluzione mancata*. Edizioni Azione Comune.

Brunetta, G. P. (2003). *Treccani, la cultura italiana*. Recuperado el 2 de febrero de 2016, de [http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

Cabrerizo Pérez, F. (2007). La industria cinematográfica en Gipuzkoa durante la Guerra Civil (1936-1939). San Sebastián: Archivo General de Guipúzcoa.

Campos, M. I. (2003). *La historiografía en torno a la internacionalización de la Guerra Civil española: (1936-1939): el caso italiano*. Ab Initio(3).

Caporali, A., & Golini, A. (2010). Births and fertility in Interwar Italy: Trends, Images, Policies and Perceptions . *Population Review*, 49(2), 2-3.

Ceva, L. (2010). *Spagne 1936-1939. Politica e guerra civile*. Franco Angeli.

Cicchino, E. A. (2010). *Il Duce attraverso Il Luce: Una confessione cinematografica*. Milán, Italia: Mursia.

- De Felice, R. (1965). *Mussolini il rivoluzionario, 1883-1920*. Einaudi.
- Duggan, C. (2009). *La forza del destino: Storia d'Italia dal 1796 a oggi*. Editori Laterza.
- Fugate Brangers, S. L. (1 de agosto de 2013). Political Propaganda and Archaeology: The Mausoleum of Augustus in the Fascist Era. *International Journal of Humanities and Social Science*, 3(16), 125.
- Gallo, M. (2011). *L'Italie de Mussolini: Vingt ans d'ère fasciste*. Éditions Tallandier.
- García Sanz, F. (1990). *Españoles e italianos en el mundo contemporáneo: I Coloquio Hispano-Italiano de Historiografía Contemporánea* (Vol. 5). CSIC Press.
- Gargani, D., & Pagliarulo, A. (2011). *La costruzione semiotica delle ideologie: il caso dei cinegiornali LUCE e INCOM*. Esercizi Filosofici.
- Garzarelli, B. (2002). *Fascismo e propaganda all'estero: Le origini della Direzione generale per la propaganda (1933-1934)*. Fondazione Istituto Gramsci.
- Gentile, E. (1975). *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*. Edizioni Laterza.
- Gregor, A. J. (1979). *Young Mussolini and the Intellectual Origins of Fascism*. University of California, Berkeley: Institute of International Studies.
- Griffin, R. (1995). *Fascism*. Oxford: Oxford University Press.
- Griffin, R. (2010). *Modernismo y fascismo*. Ediciones AKAL.
- Leoni, F. (2001). *Storia dei partiti politici italiani*. Guida Editori.
- Lozano, Á. (2013). *Mussolini y el fascismo italiano*. Marcial Pons Historia.
- Mallett, R. (2013). *The Italian Navy and Fascist Expansionism, 1935-1940*. Routledge.
- Mannucci, S. (2014). *Luce sulla guerra: la fotografia di guerra tra propaganda e realtà. Italia 1940-45*. Stefano Mannucci.

- Meroni, C. (2009). Le radice del fascismo. En *Il fascismo italiano 1919-1945* (págs. 18-19). Alpha Test.
- Mussolini, B. (1926). *Scritti e discorsi* (Vol. V). Hoepli.
- Ottolenghi, G. (1997). *Gli Italiani e il colonialismo: I campi di detenzione italiani in Africa*. Sugarco.
- Payne, S. G. (1979). *El fascismo*. Alianza Editorial.
- Piraino, M., & Fiorito, S. (2015). *Dizionario di politica a cura del Partito Nazionale Fascista*. Lulu.
- Piraino, Marco; Gregor, A. James. (2013). *L'ideologia del fascismo: il fondamento razionale del totalitarismo*. Lulu.
- Pizarroso Quintero, A. (2001). Historia y Comunicación Social. *Españas, Intervención extranjera y propaganda. La propaganda exterior de las dos*, 71-74. Historia y Comunicación Social (Revistas Científicas Complutenses). Obtenido de Revistas Científicas Complutenses: <http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/download/HICS0101110063A/19468>
- Rodogno, D. (2006). *Fascism's European Empire: Italian Occupation During the Second World War*. Cambridge University Press.
- Sánchez-Biosca, V. (2007). Propaganda y mitografía en el cine de la guerra civil española (1936-1939). 12, 90. CIC Cuadernos de Comunicación. Obtenido de CIC Cuadernos de Información y Comunicación.
- Saverio, L. (2003). *Fascismo*. (A. d. Veltro, Ed.)
- Sejko, R. (Escritor), & Spa, C. L. (Dirección). (2008). *Albania, il paese de fronte* [Película].
- Sullivan, B. (1995). *Fascist Italy's Military Involvement in the Spanish Civil War*. The Journal of Modern Studies.

- Susmel, E., & Susmel, D. (1951-1963). *Dall'Intervento alla crisi del Ministero Boselli (25 mag. – 17 giu. 1917)*. En *Opera omnia di Benito Mussolini* (Vol. 8). Florencia.
- Taillibert, C. (1999). *L'Institut International du cinématographe éducatif. Régards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*. L'Harmattan.
- Tsakona, V. (2011). *Studies in Political Humour: In Between Political Critique and Public Entertainment*. John Benjamins Publishing.
- Valiani, L. (1977). *Il Partito socialista italiano nel periodo della neutralità, 1914-1915*. Feltrinelli Economica.
- Volpe, G. (1998). Génesis del fascismo. En R. De Felice, *Il Fascismo: Le interpretazioni dei contemporanei e degli storici* (págs. 330-340). Editori Laterza. Obtenido de <http://www.paginasprodigy.com/savarino/VolpeFascismo.pdf>
- Whealey, R. H. (2015). *Hitler And Spain: The Nazi Role in the Spanish Civil War, 1936-1939*. University Press of Kentucky.
- Zamponi, S. F. (2003). *Lo spettacolo del fascismo*. Rubbettino Editore

8. Anexos

8.1. Lista de noticiarios (*cinegiornali*) consultados

- Istituto Luce. (diciembre de 1933). *Giornale Luce B0385*. Recuperado el 9 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=7567&theTerm=libia&qrid=3se641614231617b&findCine=true#>
- Istituto Luce. (1934). *Giornale Luce B0407*. Recuperado el 9 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=7724&theTerm=libia&qrid=3se64161449a40f2&findCine=true&findFoto=true#>
- Istituto Luce. (1935). *Giornale Luce B0759*. Recuperado el 5 de abril de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=10911&theTerm=b0759&qrid=3se64161496a13b8&findCine=true#>
- Istituto Luce. (11 de marzo de 1936). *Giornale Luce B0848*. Recuperado el 5 de abril de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=11684&theTerm=africa+orientale&qrid=3se6416142b071eb&findCine=true#>
- Istituto Luce. (25 de marzo de 1936). *Giornale Luce B0857*. Recuperado el 9 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=11757&theTerm=libia&qrid=3se641614231617b&findCine=true#>
- Istituto Luce. (15 de julio de 1936). *Giornale Luce B0919*. Recuperado el 9 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=12344&theTerm=libia&qrid=3se641614231617b&findCine=true#>
- Istituto Luce. (19 de agosto de 1936). *Giornale Luce B0938*. (Paramount) Recuperado el 2 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=12344&theTerm=libia&qrid=3se641614231617b&findCine=true#>

ograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=12527&theTerm=b0938&q
Id=3seb12ee461211ed&findCine=true#

Istituto Luce. (19 de agosto de 1936). *Giornale Luce B0939*. Recuperado el 3 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=12535&theTerm=b0939&qId=3seb12ee477bc361&findCine=true#>

Istituto Luce. (19 de agosto de 1936). *Giornale Luce B0941*. Recuperado el 3 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=12551&theTerm=b0941&qId=3seb12ee4763817c&findCine=true#>

Istituto Luce. (18 de noviembre de 1936). *Giornale Luce B0994*. Obtenido de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=13046&theTerm=b0994&qId=3seb12ee4a7bf344&findCine=true#>

Istituto Luce. (24 de febrero de 1937). *Giornale Luce B1049*. Recuperado el 3 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=13547&theTerm=b1049&qId=3seb12ee4ae2b0ab&findCine=true#>

Istituto Luce. (17 de marzo de 1937). *Giornale Luce B1059*. Recuperado el 10 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=13651&theTerm=libia&qId=3se64161477ba03c&findCine=true&findFoto=true#>

Istituto Luce. (4 de agosto de 1937). *Giornale Luce B1139*. Recuperado el 3 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=14400&theTerm=b1139&qId=3seb12ee4b3f634c&findCine=true#>

Istituto Luce. (1 de septiembre de 1937). *Giornale Luce B1159*. Recuperado el 5 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=14400&theTerm=b1159&qId=3seb12ee4b3f634c&findCine=true#>

ograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=14568&theTerm=b1159&q
Id=3se641614e7d0332&findCine=true#

Istituto Luce. (3 de noviembre de 1937). *Giornale Luce B1195*. Recuperado el 5 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=14890&theTerm=b1195&qId=3se641614f4a60c8&findCine=true#>

Istituto Luce. (18 de noviembre de 1937). *Giornale Luce B1200*. Recuperado el 6 de abril de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=14933&theTerm=ALBANI A&qId=3se6416144404063&findCine=true#>

Istituto Luce. (5 de enero de 1938). *Giornale Luce B1231*. Recuperado el 5 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=15202&theTerm=b1231&qId=3se64161401842ec&findCine=true#>

Istituto Luce. (23 de marzo de 1938). *Giornale Luce B1275*. Recuperado el 6 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=15604&theTerm=b1275&qId=3se6416140fdd291&findCine=true#>

Istituto Luce. (25 de mayo de 1938). *Giornale Luce B1310*. Recuperado el 6 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=15927&theTerm=b1310&qId=3se641614174c390&findCine=true#>

Istituto Luce. (25 de mayo de 1938). *Giornale Luce B1311*. Recuperado el 6 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=15938&theTerm=b1311&qId=3se6416141a5518c&findCine=true#>

Istituto Luce. (1 de junio de 1938). *Giornale Luce B1312*. Recuperado el 6 de marzo de 2016, de

<http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=15945&theTerm=b1312&qrid=3se6416141bc638c&findCine=true#>

Istituto Luce. (1 de junio de 1938). *Giornale Luce B1315*. Recuperado el 6 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=15974&theTerm=b1315&qrid=3se6416141f21368&findCine=true#>

Istituto Luce. (15 de junio de 1938). *Giornale Luce B1323*. Recuperado el 7 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=16041&theTerm=b1323&qrid=3se641614c45020d&findCine=true#>

Istituto Luce. (6 de julio de 1938). *Giornale Luce B1334*. Recuperado el 7 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=16125&theTerm=b1334&qrid=3se641614cb3119d&findCine=true#>

Istituto Luce. (6 de julio de 1938). *Giornale Luce B1335*. Recuperado el 7 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=16133&theTerm=b1335&qrid=3se640e00c8be1b4&findCine=true#>

Istituto Luce. (19 de octubre de 1938). *Giornale Luce B1395*. Recuperado el 7 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=16645&theTerm=b1395&qrid=3se641614cee2223&findCine=true#>

Istituto Luce. (26 de octubre de 1938). *Giornale Luce B1396*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=16654&theTerm=b1396&qrid=3se641614d4b239f&findCine=true#>

- Istituto Luce. (11 de enero de 1939). *Giornale Luce B1442*. Recuperado el 7 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17029&theTerm=b1442&qrid=3se641614dd1825a&findCine=true#>
- Istituto Luce. (8 de marzo de 1939). *Giornale Luce B1474*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17279&theTerm=b1474&qrid=3se641614de292b5&findCine=true#>
- Istituto Luce. (12 de abril de 1939). *Giornale Luce B1492*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17424&theTerm=b1492&qrid=3se641614e001053&findCine=true#>
- Istituto Luce. (12 de abril de 1939). *Giornale Luce B1494*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17440&theTerm=b1494&qrid=3se641614df022d2&findCine=true#>
- Istituto Luce. (3 de mayo de 1939). *Giornale Luce B1504*. Recuperado el 9 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17497&theTerm=madrid&qrid=3se641614fe3d262&findCine=true#>
- Istituto Luce. (3 de mayo de 1939). *Giornale Luce B1507*. Recuperado el 9 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17531&theTerm=libia&qrid=3se6416148c8612e&findCine=true&findFoto=true#>
- Istituto Luce. (11 de mayo de 1939). *Giornale Luce B1510*. Recuperado el 8 de marzo de 2016, de <http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/schedaCine.jsp?db=cinematograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17531&theTerm=libia&qrid=3se6416148c8612e&findCine=true&findFoto=true#>

ograficoCINEGIORNALI§ion=/&physDoc=17558&theTerm=b1510&qr
Id=3se641614133e36e&findCine=true#

8.2. Selección de fotogramas de interés

En este anexo se muestran entre dos y cuatro fotogramas de los *cinegiornali* analizados, tanto de la campaña de Libia como de la Guerra Civil Española. Las capturas de pantalla de los mismos, a pesar de no contar con una gran calidad fotográfica dada la época de su filmación, ilustran momentos clave de lo relatado por el narrador y lo analizado en el punto IX de la presente disertación. Todos ellos se encuentran accesibles a través del motor de búsqueda del archivo cinematográfico del Istituto Luce (<http://www.archivioluce.com/archivio/>).

Fig. 1 - *Strade romane verso il Fezzan* – B0385 (diciembre de 1933)



Fig. 2 - *Tripoli. L'arrivo di S. E. Governatore della Libia* – B0407 (1934)



Fig. 3 – Italia.Tripoli. L'opera di valorizzazione agricola della Libia potenziata dal regime fascista: l'irrigazione di campi coltivati grazie agli impianti di una società anonima milanese. La mietitura del grano. – B0857 (25 de marzo de 1936)



Fig. 4 – Misurata. Libia. I lavori per la costruzione della Litoranea Libica. – B0919 (15 de julio de 1936)



Fig. 5 - Tobruk Cirenaica. Il Duce sbarca in Libia. - B1059 (17 de marzo de 1937)





Fig. 6 -Spagna. Burgos. Il raduno dei volontari del Governo insurrezionale di Burgos. - B0938 (19 de agosto de 1936)



Fig. 7 - Spagna. Alcuni episodi della guerra civile spagnola. - B0939 (19 de agosto de 1936)



Fig. 8 - *Spagna. Alcuni episodi della guerra civile spagnola.* - B0941 (19 de agosto de 1936)



Fig. 9 - *Spagna. Toledo. L'entrata dei nazionalisti a Toledo.* - B0978 (21 de octubre de 1936)



Fig. 10 - *Spagna. Irun. La guerra civile in Spagna: l'esodo della popolazione civile da Irun.* - B0994 (18 de noviembre de 1936)



Fig. 11 - *Spagna. Malaga. Visita alla città.* - B1049 (24 de febrero de 1937)



Fig. 12 - *Genova. Grande accoglienza ai 700 orfani spagnoli.* - B1139 (4 de agosto de 1937)





Fig. 13 - *Spagna Burgos. L'adunata dei giovani falangisti.* - B1195 (3 de noviembre de 1937)



Fig. 14 - *Spagna. Miranda. Celebrazione dell'annuale della Marcia su Roma alla presenza del generalissimo Franco.* - B1231 (5 de enero de 1938)



Fig. 15 - *Spagna. Valladolid. L'inaugurazione della nuova sede del Fascio Italiano.* - B1275 (23 de marzo de 1938)



Fig. 16 – *Spagna. Huesca. I due volti della Spagna.* - B1310 (25 de mayo de 1938)



Fig. 17 - *Spagna. S. Carlos de la Rapida. La divisione mista Frecece* - B1312 (1 de junio de 1938)



Fig. 18 - *Spagna Saragozza. I prigionieri di guerra.* - B1315 (1 de junio de 1938)



Fig. 19 - *Napoli. Grandi acclamazioni per i reduci della Spagna.* - B1315 (1 de junio de 1938)



Fig. 20 - *Roma. La giornata di solidarietà per la Spagna.* - B1315 (1 de junio de 1938)





Fig. 21 - *Spagna. San Sebastián. La giornata di solidarietà per l'Italia.* - B1323 (15 de junio de 1938)



Fig. 22 - *Spagna. Castellón. L'occupazione.* - B1335 (6 de julio de 1938)



Fig. 23 - *Spagna. Logroño. Le cerimonie per il "rimpatrio dei volontari italiani" dopo 18 mesi di "campagna". - B1395 (19 de octubre de 1938)*



Fig. 24 - *Spagna. Salamanca. Manifestazioni di consenso ai volontari fascisti italiani nella guerra civile spagnola che stanno per rimpatriare. - B1396 (26 de octubre de 1938)*



Fig. 25 - *Spagna. Madrid. La vita a Madrid* - B1492 (12 de abril de 1939)



Fig. 26 - *Spagna. Madrid. I danni all'ambasciata italiana* - B1504 (3 de mayo de 1939)

