



NÚMERO EXTRAORDINARIO

**LA ENCRUCIJADA DE LA VANGUARDIA EN EL PERIODO DE ENTREGUERRAS:
ARTE, IMAGEN Y POLÍTICA**

**CINE, VANGUARDIA Y FASCISMO EN TORNO A
*LA GACETA LITERARIA***

Cinema, avantgarde and fascism in *La Gaceta Literaria*

Alina Navas

Universidad Complutense de Madrid

alina.navas@gmail.com

Orcid: 0000-0002-6754-0824

Recibido: 06-11-2021- Aceptado: 21-04-2022

Cómo citar este artículo/Citation:

Alina Navas "Cine, vanguardia y fascismo en torno a la *Gaceta Literaria*", *Hispania Nova*, 1 Extraordinario (2022): 97 a 118.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2022.6976>

Copyright:©HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

Resumen: En este artículo analizamos la introducción, en las actividades relacionadas con el cine de vanguardia en *La Gaceta Literaria*, de contenidos sobre cine educativo gracias a figuras de primer orden en la propaganda fascista como Luciano de Feo director del Instituto Internacional de Cinematografía educativa de Roma. Este episodio muestra otra vía más de llegada de propaganda del Instituto Luce a España que continuará durante los años de la II República.

Palabras clave: vanguardia, cine, fascismo, *La Gaceta Literaria*, Ernesto Giménez Caballero.

Abstract: In this article we analyse the introduction to related activities with the avantgarde cinema of *La Gaceta Literaria* on educational cinema from the hand of figures of the first order of the Fascist Propaganda as Luciano de Feo director of the International Institute of Educational Cinematography of Rome. This episode shows yet another way of arrival of propaganda of the Luce Institute to Spain that it will continue during the years of the Second Republic.

Keywords: avantgarde, cinema, fascism, *La Gaceta Literaria*, Ernesto Giménez Caballero.

CINE, VANGUARDIA Y FASCISMO EN TORNO A LA GACETA LITERARIA

Una plataforma para las vanguardias: *La Gaceta literaria*

La Gaceta literaria de las artes y las ciencias, subtitulada *Ibérica americana internacional*, fue la revista por antonomasia de la Generación del 27. Impulsada por el escritor Ernesto Giménez Caballero (1899-1988) surge con la idea de sacar a España de su ostracismo. Fue el escaparate de la literatura y el arte de vanguardia en España entre 1927 y 1932. Definida como “uno de los órganos más potentes para la difusión y afianzamiento de las directrices literarias (...), no sólo en lo referente a la llamada Generación del 27, sino a todo el amplio espectro literario, nacional y extranjero, de la época”¹.

Su principal aportación fue “potenciar las hasta entonces minoritarias y dispersas manifestaciones de la vanguardia, haciéndolas accesibles a un público más amplio”². La revista catapultó las novedades culturales más modernas al escenario español y en sus páginas firmaron y se habló de importantes figuras de la cultura europea y española. El arte y el cine tienen un lugar predominante en la actividad de la revista, que amplía sus iniciativas a la organización de exposiciones, charlas y sesiones de cine en las que el propio Giménez Caballero participa.

Como ya ha hecho notar la crítica, la revista recuerda en muchos aspectos a otras revistas europeas³ y aunque en principio la idea era fomentar la presencia de corrientes europeas, en varias ocasiones Giménez Caballero habló también de potenciar el iberismo.

¹ Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España*, Madrid: Cátedra, 1981:279

² Enrique Selva, “Gecé y la vía estética al fascismo”, en *Fascismo en España. Ensayos sobre los orígenes sociales y culturales del franquismo*, editado por Ferran Gállego y Francisco Morente, España, El viejo Topo, 2005:80.

³ Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932): biografía y valoración*, Universidad de Valladolid, 1974.

El ingrediente generacional tuvo un lugar predominante en sus páginas. La revista se proclamaba como nueva y más “que excusarse por su juventud, la afirmaban ardorosamente, pretendiendo que no habían tenido aún tiempo de quedar enredados en las formidables trampas de los años que debilitan la vitalidad humana”⁴, algo contra lo que ya advirtió José Ortega y Gasset en el primer número de la propia revista⁵.

Aunque al principio el joven Giménez Caballero se sintió influido por lo “germánico”, que había articulado su primera formación, poco a poco se fue interesando por lo italiano-fascista, algo que terminaría por aislar su propio proyecto. De hecho, fueron “los jóvenes de veinte años de la época de los treinta los más vulnerables al irracionalismo fascista”⁶. A los pocos meses de la primera publicación, en agosto de 1927, uno de sus promotores, Guillermo De Torre, abandona el proyecto por algunas desavenencias y marcha a Argentina, siendo sustituido como subdirector por César Muñoz Arconada, a través del cual Giménez Caballero conoció a Juan Aparicio y a Ramiro Ledesma Ramos, un estudiante de filosofía y matemáticas que siempre se mostró crítico con la vanguardia y con los vanguardistas a los que consideraba interesados “liberales” y “revolucionarios de Ateneo”. Según Giménez Caballero, él inició a Ledesma en el fascismo italiano y después publicaron juntos la revista *La Conquista del Estado* (1931) y formaron las JONS.

La incorporación de muchos elementos de la esfera propia de la cultura italiana más cercana al fascismo parece íntimamente ligada al recorrido personal y profesional de Giménez Caballero en los mismos años en los que impulsa la gran revista de la Generación del 27 que, si efectivamente fue la catapulta de las minoritarias vanguardias en España, también fue un potente escaparate para las primeras alusiones al fascismo desde textos, en principio, dedicados a la cultura como veremos.

Sirva de ejemplo la imposición de la camisa negra a Ramiro de Maeztu en un artículo al poco de inaugurar la revista⁷. Un año más tarde, la visita a España del

⁴ Douglas Foard, *Ernesto Giménez Caballero (o la revolución del poeta). Estudio sobre el Nacionalismo Cultural Hispánico en el siglo XX*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1975:9.

⁵ José Ortega y Gasset, “Sobre un periódico de las letras”, *La Gaceta Literaria*, 1 de enero de 1927.

⁶ Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa: Fascismo y cultura en España*, Anagrama, 2004:15.

⁷ Ernesto Giménez Caballero, “Conversación con un camisa negra”, *La Gaceta Literaria*, 15 de febrero de 1927.

futurista Filippo Tommaso Marinetti ocupó varias páginas de la publicación y sirvió para promover la vanguardia y el fascismo. A partir de 1929 la revista se fue politizando y, simultáneamente, lo fascista fue ocupando más espacio que lo italiano siempre a través de estrategias indirectas de tipo cultural. Sin embargo, tras el análisis de lo publicado, podemos decir que lo cultural estuvo subordinado a la propaganda. No hubo menciones a artistas concretos, hubo lapsus enormes de corrientes y actores culturales importantísimos, y sí estuvieron presentes grandes personalidades de la cultura muy ligadas a la propaganda fascista en todas las disciplinas.

Así, a pesar de interesarse por el arte en España, poco o nada comentó Giménez Caballero sobre el arte italiano, y esto se debe, en nuestra opinión, a que su interés siempre derivó en aspectos políticos y su cultura italiana se supeditó a ellos. Por ejemplo, los artículos relacionados con el arte italiano corrieron a cargo de Eugeni D'Ors y fueron tardíos (1930-31), en la línea con su actividad en la revista *Formes* y la influencia del crítico Waldemar George, también muy orientado políticamente.

Algo muy similar ocurrió con el cine italiano, del que prácticamente no se habló en la revista a pesar del peso importante que el cine tuvo en la misma y la organización del Cine-club español. En él no se vieron películas italianas, pero sorprendentemente sí se escuchó la conferencia sobre cine de Luciano de Feo, una figura importantísima en la propaganda fascista que analizaremos más adelante.

DEL ITALIANISMO AL FILOFASCISMO EXALTADO: ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO

Es difícil entender la presencia de lo italiano y lo fascista en la revista sin profundizar en la figura que articula muchos de estos intercambios: Ernesto Giménez Caballero. Difusor del fascismo italiano en España, llegó a él desde posiciones vanguardistas de movimientos intelectuales españoles e italianos. Recordado por su función a la hora de introducir el fascismo en España, no hay que menospreciar su activa labor de promotor de las artes y las letras a través de esta revista única, en la que desde el primer número se amalgaman conceptos y figuras de Italia que el escritor reinterpretó hasta los años cuarenta. Él mismo reivindicó que en *La Gaceta Literaria* se

encontraba la base social de lo que él mismo denominó “sindicalismo nacional” o “nacionalsindicalismo” que, comentaría más tarde, “hoy ya ha triunfado en España”.

Leído, viajero y oportunista, ejerció una crítica interesante; aunque sus teorías políticas fueron poco constructivas y factibles y pasaron del socialismo al fascismo y al nacionalcatolicismo. Hijo de impresor, conocía bien el mundo de las artes gráficas, editorial y literario, y supo construir un próspero negocio de artes gráficas. En los años veinte ya había adquirido una fábrica de papel en Cegama (Guipúzcoa) y trabajaba como tipógrafo. Alternaba con este trabajo sus estudios en la Universidad Central, de la que destacó a su profesor Américo Castro, quien le facilitó, recién licenciado, un puesto en la Universidad de Estrasburgo como profesor de Lengua y Literatura entre 1920 y 1921. Allí conoció a Edith Sironi, hermana del cónsul de Italia y fascista entusiasta con la que se casó en Madrid el 4 de mayo de 1925. Como el propio Giménez Caballero diría en un texto fundamental sobre su viraje fascista “por matrimonio, por lazo de sangre, corté amarras con el Norte”⁸.

Precisamente en 1925 fue invitado para colaborar en el periódico *El Sol*, donde introdujo innovaciones formales y un lenguaje telegráfico muy novedoso cercano a la publicidad. También publicó en *La Revista de Occidente*, donde agradeció a Ortega que le hubiese aceptado aun no siendo hijo de un vikingo, una clara alusión negativa a la dependencia cultural del Norte de Europa. Muchas de estas colaboraciones aparecieron en su obra *Carteles* (Espasa-Calpe, 1927), firmada como *Gecé*. La obra incluyó los frutos de su exposición de “Carteles literarios” en los que presentó visualmente a escritores contemporáneos, entre los que ya se encontraba Marinetti. Y es que Giménez Caballero no sólo difundió lo nuevo, sino que lo promocionó en múltiples aspectos. De hecho, él mismo confesó en sus memorias que dos de sus primeras obras: *Yo, inspector de alcantarillas* (1928), y *Hércules jugando a los dados* (1928) reflejaban aspectos del surrealismo, y en su obra aparecen temas muy modernos como el cine, los naipes, deportes o aviadores.

Aunque en muchos textos dedicados a Giménez Caballero se considera 1928 el momento de su primer viaje a Italia, creemos que se debe adelantar esta fecha por tres

⁸ Ernesto Giménez Caballero, “Carta a un compañero de la joven España”, *La Gaceta Literaria*, 15 de febrero de 1929.

razones. Hay que recordar que se había casado con una italiana en 1925, por lo que es probable que el primer viaje sea anterior; la fecha 1927 aparece en el prólogo del libro *Inferno spagnolo* de Giuseppe Rasi, que parece estar escrito a través de una nota del propio Giménez Caballero al autor; por último, porque los contactos de aquella visita de 1928 son de alto nivel, lo que parece evidenciar un contacto anterior.

Lo que resulta probable, como ya se ha afirmado, es que en 1928 se produzca su primer viaje oficial⁹ y que, visto el impacto que deja la ciudad de Roma en su relato, sea su primer viaje a esta ciudad.

Las experiencias previas explicarían que, desde los primeros números de la revista, se hiciese notar también la fuerte influencia de lo italiano, que paulatinamente desplazó a la componente germánica gracias al propio promotor y a la presencia de ciertos colaboradores entre los que destacan Juan Chabás, Ramiro Ledesma Ramos, Eugeni D'Ors, el nutrido grupo de hispanistas ligado al director como Carlo Boselli, Arturo Farinelli o Ezio Levi. En este sentido no hay que perder de vista muchas noticias, muchas de ellas curiosamente anónimas sobre Italia y el fascismo. De esa forma se informaba también sobre Curzio Malaparte o Massimo Bontempelli conocidos por su revista *900*, definida por Chabás como “uno de los proyectos italianos más interesantes”¹⁰, en cuyo consejo estaba Ramón Gómez de la Serna y que presentaba grandes afinidades con *La Gaceta Literaria*.

Por todo lo anterior, 1928 es un año clave en la introducción de lo fascista en *La Gaceta Literaria*. La revista se volcó en la difusión del viaje de Marinetti a España y le organizó un homenaje en forma de exposición¹¹. Es necesario recordar que el futurista se presentó durante su visita como propagandista del fascismo.

Tres meses más tarde, la revista difundió el viaje de Giménez Caballero a Italia. Su visita fue clave en la articulación de su red de contactos de primer orden, en la evolución de su pensamiento político y en la difusión del mismo. Para entonces ya debía

⁹ Douglas W. Foard, *Ernesto Giménez Caballero...*, *op.cit.*

¹⁰ Juan Chabás, “Resumen Literario (...) Independientes”, *La Libertad*, 14 de enero de 1927.

¹¹ Sobre el contacto con el futurismo de Giménez Caballero véase Berghaus, G., *International futurism in arts and literature*, Berlin; New York, Walter de Gruyter, 2000, p. 172. Esta obra resulta muy interesante porque incluye la órbita de los artistas y escritores que se sintieron atraídos por el futurismo a nivel internacional.

ser fascista pero llovieron las alusiones al pasado imperial de España y a Roma como madre.

Se trataba de un gran viaje por Europa, donde fue invitado a dar 16 conferencias (Raids) y relató el viaje a Italia en tres artículos aparecidos en verano de 1928 bajo el título *La etapa italiana*. El segundo de ellos es de especial interés, pues en él se manifiesta sobre la esencia del fascismo, sobre Roma como origen de la cultura latina: "Encontraba en Roma el olor a madre que nunca había olido en mi cultura...". En ellas se aprecia ya una constante de sus textos: la propuesta de un modelo fascista propio para España para la que exige la combinación de "negro" y "rubio", de Roma y Berlín, de Vaticano y Alemania.

Además, Giménez Caballero cita contactos en Roma de primera magnitud como son, además de Marinetti, Malaparte o Bontempelli, el filósofo Giovanni Gentile.

Gentile era, junto con Croce, el filósofo italiano más conocido en España en estos años (tanto por su actividad filosófica como por sus cargos dentro del régimen fascista). Es el primer contacto que hemos localizado con el importante teórico de la fascistización de la cultura que posteriormente defenderá Giménez Caballero.

Precisamente a dar la conferencia en Roma le había invitado el *Istituto Nazionale di Cultura fascista*, una institución dependiente del Partido Nazionale Fascista que debía promover los estudios acerca del fascismo. La presidía Gentile desde 1925 por mandato de Mussolini. También había presidido en 1925 el Congreso de los Intelectuales Fascistas en Bolonia, el cual había promovido el manifiesto de los intelectuales fascistas, firmado por 250 intelectuales, que sostenía la necesidad de integrar cultura y fascismo.

Pero, sin duda, el intelectual que más le marcó, su "camarada sincrónico", su cicerón "supertoscano" que quería "andare verso il popolo", fue Malaparte. Al parecer eran amigos pues Malaparte vivía en Prato en el mismo inmueble en el que había vivido la mujer de Giménez Caballero¹². Periodista hábil y gran promotor cultural, había sido descrito como un personaje polifacético y con grandes dotes para las relaciones sociales, con lo que Giménez Caballero pudo sentirse muy identificado. Es muy posible que viera

¹² Enrique Selva, "Gecé y la vía, op.cit.,:93

en él la imagen valerosa de un fascista que primero había sabido luchar con las armas y después con las letras. Fascista desde 1920, fue una de las figuras claves del *squadristo* de primera hora, movimiento violento de provincias y de masas. Figura de acción, lo mismo competía en esgrima que hacía alpinismo o aparecía con una pistola en la mano, y sus aventuras, más que su producción cultural, tuvieron un cierto eco en España. Fue un importante teórico de *strapaese*, un intelectual que logró arrancar palabras de elogio entre antifascistas como Piero Gobetti, Alberto Moravia o Eugenio Montale. Su figura a veces se confunde con la del propio Giménez Caballero, que en estos años coquetea con el socialismo y el fascismo.

Según sus propias palabras, el viaje fue fruto de su labor en *La Gaceta Literaria*. Le llamaron como conferenciante a Europa, “no como al suramericano para mediatizarle con una beca, para sugerirle motivos de un libro galicista, anglosajonista o italicista, sino como a un español que tenía detrás de sí espíritu bastante me llamase a mí, no a recibir, sino a ofrecer. Como a un cualquier conferenciante de una cualquier alta cultura europea”¹³. El viaje por Europa fue definitivo, a su vuelta se confesaba en línea con el regeneracionismo, “como una misión patriótica, para lograr la levadura, el 'fermento' europeo que pudiera rejuvenecer a España”¹⁴, pero contrario al modelo germánico que importaban publicaciones como la *Revista de Occidente*.

En octubre de 1930 Giménez Caballero fue recibido en audiencia privada por Mussolini gracias al ministro Giuseppe Bottai. Ese año abandonó la *Revista de Occidente*. En 1931 participa en el nacimiento de la revista *La Conquista del Estado*, que dirigía Ledesma Ramos. Sus alusiones y las de sus colaboradores en *La Gaceta Literaria* se fueron radicalizando. Eso provocó que muchos colaboradores de la revista la fueran abandonando y que la tuviese que escribir casi en solitario entre 1931 y 1932. Su aislamiento se acusa en la revista y el propio escritor la subtitula *El robinsón literario*. Giménez Caballero escribió en solitario seis números que él mismo ilustró en los que fueron desapareciendo las alusiones a la modernidad. Aunque muchos colaboradores habían abandonado la revista en 1928, en sus memorias haría coincidir este hecho con la proclamación de la II República y la progresiva politización de la

¹³ Ernesto Giménez Caballero, “Carta a un compañero de la joven España”, *La Gaceta Literaria*, 15 de febrero de 1929.

¹⁴ *Ibidem*.

cultura española que lo dejó “como un buque torpedeado, en el que sólo el capitán resistió”. Giménez Caballero sobredimensionó su aislamiento sintiéndose a la vez héroe y figura incomprendida, pero no hay que olvidar que, a pesar del aumento de presencia de propaganda cultural fascista, la revista mantuvo siempre una cierta ambivalencia y colaboraciones interesantísimas como la colaboración del joven poeta Miguel Hernández.

Aunque la revista cesa, la actividad no para. *Ediciones de La Gaceta Literaria* superó cronológicamente a la revista y publicó, sobre todo, obras de su propia pluma en las que el viraje es ya evidente: *Cuadernos de la Gaceta Literaria. La Joven España*, del que no conocemos más números, su periplo italiano (*Circuito Imperial*, 1929), *Manuel Azaña: profecías españolas* (1932), *Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo* (1932 y reedición 1934), *Teoría general sobre el fascismo en Europa: en España* (1933) y *El Belén de Salzillo en Murcia. Origen de los nacimientos en España* (1934). Acerca de esta editorial, sabemos que, en sus informes a Italia, la embajada italiana de Madrid destacaba la subvención, entre muchas obras, de la edición, bajo esta editorial, de *La nueva catolicidad* de Giménez Caballero en 1932. Esto hace pensar que, al menos en este último período, algunos trabajos del autor, así como sus viajes, fuesen financiados por formar parte de las líneas de propaganda de la embajada. No era para menos: en el texto Giménez Caballero explicaba cómo los artistas habían preparado el terreno para la aparición del fascismo en España: «Nosotros –los poetas, los escritores– hemos creado en gran parte la atmósfera densa y apta que el fascismo encuentra en nuestra nación. Ha sido nuestro lirismo, nuestra propaganda, el gran fermento de creación fascista española»¹⁵.

Estas actividades se deben inscribir en los estertores de la revista y en la operación cultural del embajador italiano Raffaele Guariglia, que en 1933 creó el Centro cultural italiano de Madrid e intervino en algunos actos fundacionales de la organización de la extrema derecha en España junto a Giménez Caballero, como la publicación de *Fascio*. Aunque en 1933 había ingresado en JONS¹⁶, Giménez Caballero se vincula a la órbita del grupo que a finales de año funda Falange e impulsará la unificación con

¹⁵ Domingo Ródenas de Moya, “Los vasos comunicantes de la radicalidad de la vanguardia y el fascismo”, *Quaderns de Vallençana*, 1 de junio de 2003.

¹⁶ José Carlos Mainer., *Falange y Literatura*. Antología, Barcelona, Labor, 1971.

JONS, ocurrida en febrero de 1934, y de la que siempre se consideró artífice. Se vinculó a la revista *F.E.* y en enero de 1934 publica “España y Roma I. Introducción. La estirpe de un instinto”, en el que critica el excesivo influjo de capitales como París, Moscú, Berlín y Londres y se muestra contrario a la europeización de España. Más allá de la caterva de tonterías declaradas en este artículo, normalmente menciones metafóricas a la identidad externa de los pueblos, Giménez Caballero encuentra en la Ilustración española y el afrancesamiento el origen de los males y el alejamiento definitivo de España de Roma. Allí pone a Italia como ejemplo de ese resurgimiento tras una época en que habían sido considerados “unos pobres diablos, «mediterráneos», «decadentes» y «cursis», que no valía la pena ni llamar hermanos. Ser *latino* constituía, en la moral «progresista», casi una infamia.

Ese mismo año aparecen sus primeros textos sobre la implementación de las artes en el proyecto fascista español. *Arte y Estado* fue el producto de su intervención en los *Entretiens*, organizados por el Instituto de Cooperación Intelectual, dependiente de la Sociedad de Naciones, en el marco de la Bienal de Venecia de 1934. La importancia de esta contribución radica en que este texto de Giménez Caballero será en España durante un tiempo la única proposición de una estética fascista-falangista y, por asimilación, franquista a lo largo de varias décadas. El texto era deudor, por una parte, de las intervenciones del congreso, enclavado en una Bienal ya totalmente fascistizada y de las contribuciones de los principales oradores. El fascismo había alterado notablemente este evento expositivo típico del siglo XIX, incluyéndolo en su proyecto de control totalitario de la cultura, pero encontrando cierto equilibrio funcional entre propaganda de régimen y modernidad que ya era apreciable en otras muestras nacionales e internacionales cuidando la presencia de distintos estilos. Como otros proyectos fascistas, había ido incluyendo otras disciplinas en busca de un arte más universal, un concepto que el español también asimiló. A las clásicas exposiciones de artes plásticas se habían sumado exposiciones de artes decorativas, conciertos, espectáculos teatrales y, finalmente, en 1932 el cine.

A pesar de que uno de los temas propuestos habían sido las artes contemporáneas, allí no se habló de estas que "de cierto no son ni la escultura, ni la pintura, ni la música", sino la arquitectura y las artes mixtas: el cine, la radiofonía, las artes gráficas y de propaganda (cartel y prensa ilustrada). Él mismo proponía una

división jerárquica, distinta de las anteriores, en función de su efecto ante el público ya que una de las razones por las que la pintura de vanguardia se había “desesperado” había sido por su excesivo experimentalismo y su snobismo. Este juicio hace que en el vértice no se encontrara la arquitectura, clásico resorte de las teorías artísticas del fascismo sino el medio más cercano al público, el cartel. El cartel, como el resto de técnicas al servicio de la propaganda de Estado, tenía una función casi mesiánica, ya que era el arma más potente de los partidos políticos. En 1935 el texto se publicaba como ensayo y Giménez Caballero rompía con José Antonio Primo de Rivera y se aleja temporalmente de la Falange. Forma el P.E.P.E., un partido patronal con el que se presenta a las elecciones con una candidatura independiente que no obtiene acta de diputado. Al parecer, en el momento de la sublevación todavía no se había reconciliado con Falange y se encontraba en Madrid, donde primero se esconde en casa de amigos, en la embajada alemana y en el Instituto Francés hasta que, al parecer, huye a Italia en octubre de 1936. Probablemente a este hecho haga referencia el recuerdo del periodista César González Ruano en sus memorias, que indicaba que el escritor apareció en Roma con el pelo teñido de rubio y que permaneció una larga temporada en la ciudad junto con su mujer y sus hijas. Siguiendo el relato del propio Giménez Caballero, su familia ya se encontraba allí y al llegar se habría entrevistado con el ministro Bottai y con su amigo Malaparte para conseguir su segunda entrevista con Mussolini. Su actividad propagandista en Italia durante la Guerra Civil está todavía hoy por analizar.

Sí contamos con más información acerca de sus labores en España, a las que volvería para ocuparse del primer departamento de propaganda. Sin embargo, su papel se diluyó al terminar la guerra, quedando como un personaje secundario en la política cultural franquista. En sus textos, él insistió en su papel como primer introductor del fascismo en España y su larga tarea por españolizar España.

Aunque sus textos distorsionadores suelen estar en contradicción con otras fuentes de la época, su labor como agente cultural entre ambos países fue indudable, quizá el único que llevó a cabo un intercambio cultural profesional y reconocido. Sus actividades, pasaron desde mediados de los años veinte de un coqueteo entre vanguardia y fascismo a una clara politización y control de sus actividades por parte de las instituciones culturales fascistas que terminaron por financiar algunas de sus últimas

actividades. Analizaremos ahora el ejemplo concreto relacionado con el cine que arrancó en las páginas de *La Gaceta Literaria*.

FASCISMO Y CINE EN LA GACETA LITERARIA

La Gaceta Literaria fue algo más que una revista. Sus promotores organizaban exposiciones, conferencias, veladas, música e incluso el Cine-club español, el segundo cineclub de vanguardia de España y el que mayor éxito alcanzó. La revista ya contó con una sección de *Cinema* de la que se encargó el gran cineasta reconocido internacionalmente Luis Buñuel desde enero de 1927 hasta abril de 1929 con un total de diez artículos. El Cine-club español, lo organizó Buñuel desde París, pero con la colaboración de Giménez Caballero y un comité organizador. Su simiente parece ser el éxito del primer cineclub organizado por Buñuel en la Residencia de Estudiantes con el patrocinio de la Sociedad de Cursos y Conferencias que tan sólo celebró tres sesiones entre 1927 y 1928¹⁷.

El comité organizador estaba formado por intelectuales y aristócratas y era corriente la presentación de las películas por parte de invitados (intelectuales o no) muchos de los cuales pueden verse en el corto del propio Giménez Caballero *Esencia de Verbena*. Entre los miembros se contaban Rafael Alberti, Maruja Mayo, Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, Rosa Chacel, José Moreno Villa, Vicente Aleixandre y José Bergamín y el productor de radio y luego de cine Ricardo Urgoiti. Según contó el propio Giménez Caballero, la idea de hacer un cineclub se difundió por otras ciudades e incluso por el extranjero.

No es de extrañar que Giménez Caballero absorbiera muchas de las iniciativas en torno a la Residencia para el proyecto del cine-club; pero su interés por el cine se multiplica a partir de 1928. De hecho, no hay que olvidar experiencias y homenajes que se realizaban en forma de sesiones de cine¹⁸ ni tampoco que su interés coincide con su

¹⁷ Ferrán Alberich, Román Gubern, Vicente Sánchez Biosca, "Film clubs, Festivals, Archives and Magazines" en Jo Labanyi y Tatjana Pavlovic, *A Companion to Spanish Cinema*, EE.UU., Wiley, 2013.

¹⁸ En la visita de Marinetti fue destacado su discurso en el homenaje en forma de sesión de cine que preparó la revista *Mirador* y la conferencia de Gómez de la Serna en la que al describir el paisaje

viaje a Italia de 1928. Para entonces ya estaba en contacto con el grupo de intelectuales en torno a la revista *Il Convegno* (1920-1940) que le había invitado a hablar en Milán sobre Goya y que se interesaba por la radio y el cine y tenía un cineclub muy activo.

Este interés aumentó progresivamente. Junto a Buñuel, Giménez Caballero representó a España en el Congreso de Sarraz de cine independiente de 1929. Ese año dio el salto a la escritura, a la producción y a la dirección con el documental *Noticiero de cine club* (b&n, mudo, 35mm.) que resume gran parte de la actividad precedente y en el que participarán importantes personalidades. En él aparecen la Residencia de Estudiantes, el homenaje a Joan Esterlich, la exposición del libro catalán-castellano, Gómez de la Serna, una interesante escena de paisaje y faro de coche, Pastrana, Ávila y personajes como Alberti, Pedro Sainz, Dalí, Gala, Keyserling, Escudero y Buñuel. En él aparece también el comité colaborador del Cine-club: José Sangroníz en calidad de presidente, Giménez Caballero con gafas de rombo, Eduardo Marquina, los condes de Berlanga, Buñuel, Agramonte y Olive, Urgoiti, Carreras, Sobrado y Piqueras, Bolívar y Olagüe, M. Ortega, Luzuriaga. La escena final es el feto de una niña devorado por un perro de Dalí y Buñuel.

En la sesión de cine vanguardista de la Exposición de Arquitectura y Pinturas modernas en el salón de actos del Gran Casino de San Sebastián en septiembre de 1930 proyectó junto a *Un chien andalou* su corto *Esencia de Verbena* en el que intervienen además de Gómez de la Serna, Polita Bedrosan, Goyanes y Samuel Ros y dijo en su conferencia sobre la pintura moderna que el cine era la única opción de las artes.

Sin embargo, como en el resto de disciplinas, en las noticias de cine de *La Gaceta Literaria* hubo escasas menciones al cine italiano. Después de su viaje a España, Marinetti había publicado *Cinema: El futurismo y el cinema*.¹⁹ Incluso las noticias sobre la aparición de cineclubs en Italia fueron tardías e incluso contradictorias: se informó acerca del primer cineclub en Roma y Barcelona con una

castellano no faltaron los cacareos de los gallos del lugar evocado. Anónimo, “Sessió privada”, *Mirador*, 27 de marzo de 1930.

¹⁹ Filippo Marinetti, “Cinema: El futurismo y el cinema”, *La Gaceta literaria*, 15 de octubre de 1928.

brevísima nota en 1929, desmentida por Juan Piqueras en un artículo de 1930²⁰. Es cierto que la revista estuvo muy implicada en la visita en enero de 1930 del comediógrafo y cineasta futurista Anton Giulio Bragaglia a Madrid pero su conferencia y el eco de la misma fue, en primer lugar, sobre las tesis principales de su *teatro de la revolución*, relacionando la muerte del teatro con la aparición del cine, que consideró “el arma más potente”, pero del que no habló y, en segundo lugar, sobre la polémica suscitada por los ecos propagandísticos de la visita.

El Cine-club español proyectó 47 películas, en su mayoría extranjeras, lo que, para algunos historiadores, contrasta con aquella inicial defensa del iberismo y ninguno fue italiano, lo que refuerza nuestra idea de que la cultura italiana que llegó desde la revista era muy parcial e interesada con importantes y significativas salvedades. Tras la cacareada visita de Marinetti o la polémica conferencia de Bragaglia acogidos en Madrid por la revista, un personaje de primer orden en la propaganda fascista, Luciano de Feo, es invitado para dar una conferencia en la décima sesión del Cine-club español. Un día después daría su conferencia en Unión Radio.

La noticia tiene gran envergadura e interés y no ha recibido la suficiente atención. El italiano estaba haciendo una gira por Europa para atraer países colaboradores al Instituto Internacional de Cinematografía Educativa²¹ dependiente de la Sociedad de Naciones y llegaba a Madrid tras dar una conferencia en Barcelona. En la noticia publicada en *La Gaceta Literaria* ni él ni su gobierno fueron definidos como fascistas. Sin embargo, De Feo era un funcionario de la administración fascista, que estuvo en el corazón de transformaciones esenciales dentro del régimen, especialmente aquellas relacionadas con la propaganda cinematográfica y las relaciones exteriores. Había dirigido el Instituto Luce, una institución rápidamente absorbida por el régimen gracias al decreto-ley del 23 de septiembre de 1923 y que facilitó el control de todas las proyecciones y de la información en general. Hasta entonces el Luce se había dedicado a ofrecer fotografías y pronto se ocupó del cine realizando los famosos *cinogiornali*, primero mudos y desde 1932 sonoros.

²⁰ Ernesto Giménez Caballero, “Libros y márgenes”, *La Gaceta Literaria*, 1 de mayo de 1929. Juan Piqueras, “La Gaceta en París. Postales cinematográficas de los quince días”, *La Gaceta Literaria*, 1 de diciembre de 1930.

²¹ Alicia Altet y Susana Sel, *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*, Madrid, Cersa 2016.

La carrera de De Feo fue meteórica, en los años treinta participó en el nacimiento del Festival del Cine de Venecia del que fue seleccionador, organizador y primer secretario general. En el contexto del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa dio vida al *Congresso internazionale del cinema d'insegnamento e di educazione* de 1934, en el que participaron 45 países. Posteriormente, estuvo al mando de otra potente herramienta para las relaciones exteriores con una interesante actividad en España: el *Istituto Nazionale per le Relazioni con l'Estero* (I.R.C.E.).

El instituto, con sede en las villas Falconieri de Frascati y Torlonia de Roma, había sido reconocido por la Sociedad de Naciones. El interés del fascismo por el cine y sus posibilidades educativas fue real. El instituto promovía la difusión del cine como instrumento educativo realizando distintas iniciativas. Uno de sus grandes hitos fue la publicación de la *Revista Internacional de Cinematografía Educativa* (RICE) publicada entre 1929 y 1934. Se publicaba mensualmente en cinco idiomas: italiano, francés, inglés, alemán y castellano.

El instituto era internacional pero era en su mayor parte por Italia. Esto permitió que el fascismo obtuviese un éxito extraordinario tanto el liderar el desarrollo del cine educativo como de evidente representación y propaganda en el exterior bajo la neutral imagen de la Sociedad de Naciones. Las actividades del instituto tuvieron un eco enorme. Así Alted lo califica de “jugada maestra”²². Precisamente el comité español fue uno de los primeros en formarse en 1930, sin embargo, su actividad en el Instituto se limitó a la publicación de algunos artículos en la revista. Presidió el primer comité Manuel García Morente pero fue secretario general del mismo Giménez Caballero. Estaba conformado por personalidades de primer orden pero el comité logró escaso alcance. Se creó al abrigo del Instituto de Cultura Social del Ministerio de Trabajo y Previsión. Un año más tarde, Giménez Caballero formaba parte también de la Comisión organizadora del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. Precisamente en el marco de aquel evento se evidenció que en España era conocido el objetivo último del interés del fascismo en relación con el cine educativo: comercial y propagandístico. Así el dos críticos de la revista *Popular Films*: Mateo Santos y Gómez Mesa entraron en encendido debate llegando ya que el primero consideraba

²² *Ibidem*:17

que el Congreso buscaba el objetivo de ubicar en España la empresa CINAES con capital ilimitado de la banca catalana. Mateo Santos llegó a escribir:

*”En el congreso hay emboscados fascistas y upetistas (Unión Patriótica) dispuestos a sacar tajada a costa de España y la República, retrasando, por añadidura, el momento de crear, de veras, la industria nacional del film (...). Este Congreso está en poder de elementos significativamente reaccionarios y monárquicos...”*²³.

En marzo de 1933 se constituyó un segundo comité que no fue reconocido oficialmente por el Gobierno de la II República. Así en el congreso de cine educativo de 1934 España participaba con una delegación en la que se encontraba el Ministro de Asuntos exteriores, el jefe de prensa de la Generalitat que promovió un comité de cine educativo de la Generalitat y Guillermo Díaz-Plaja. Participaron más de 40 países que fueron agasajados con visitas por Roma para poder ver las construcciones del fascismo.

Conocemos el contenido de la conferencia de De Feo en el Cine-club español gracias a un artículo de la propia revista que, como muchos otros textos de alto valor propagandístico, era anónimo. Según el mismo, “Al invitar el Cineclub Español tan eminente figura como la del doctor Luciano de Feo, ha querido con ello dar el primer alerta enérgico en la orientación más espléndida, original y novísima que deben tomar nuestros más inmediatos afanes culturales: en la campaña de más profundo sentido nacional que deberemos cuanto antes emprender”²⁴.

²³ Mateo Santos, “Cinema Hispanofascista”, *Popular Films*, nº 267, sept. 1931 en Álvarez, op.cit.:55

²⁴ Anónimo, “El cinema y sus posibilidades culturales. Décima sesión del cineclub”, *La Gaceta Literaria*, 15 de febrero de 1930.

De Feo definió el instituto como “uno de los órganos más originales y potentes que en la posguerra ha fundado el hombre europeo para la paz universal”. Calificó el cine como "el Gutenberg de nuestros tiempos", llegando donde no había llegado el libro y consiguiendo la "anulación de los límites ciudadanos estrictos, conocimiento mutuo entre los pueblos y elevación de nivel-intelectual y ético de las masas". En la ponencia expuso la importancia de la cooperación, la necesidad de la abolición de los derechos de aduanas y del establecimiento de catálogos de películas. Pero además de eso, no hay que olvidar que De Feo, expuso “mil metros de films culturales ejemplificadores”, algo que la embajada italiana de Madrid venía intentando impulsar en sus iniciativas propagandísticas de estos años.



Fotografía de Lucinano de Feo y la sede del Instituto en Villa Falconieri

UNA OPORTUNIDAD PARA LA PROPAGANDA FASCISTA EN ESPAÑA: EL CINE EDUCATIVO

Pedro Sangro y Ros de Olano IV Marqués de Guad-el-Jelú presentó al italiano como creador del Instituto Luce y director del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa desde 1928. Según una noticia anterior de *La Vanguardia* de Barcelona, que venía usando como fuente la agencia italiana controlada por el fascismo, Stefani, Sangro

y Ros de Olano era “vicesecretario del cine-club español”, había participado por España en el Congreso Internacional del Instituto de Cinematografía Educativa de 1928 ofrecido por el gobernador de Roma en el Capitolio, donde el director del Museo les ilustró con obras de arte grecorromano²⁵.

En un artículo posterior Gómez Mesa destacó la figura del “vicepresidente del cineclub” y algunos artículos después explica que había formado parte del consejo de administración del mismo instituto, declarando del mismo que “es prodigioso lo que en tan poco tiempo ha conseguido, y prueba la perspicacia del Gobierno italiano ante los problemas del cine”²⁶.

Ese acontecimiento evidencia los primeros contactos en materia de cinematografía educativa con personalidades españolas y el enorme poder blando de la cultura en la difusión del fascismo. Estos contactos madurarán algo más tarde y algunos colaboradores de la revista, muy orientados políticamente, se incorporan al trabajo del Instituto. Juan Piqueras, colaborador de la revista desde París, resaltaba el papel de Giménez Caballero y anotaba en diciembre de 1930 que había estado en Italia estudiando la organización del cine educativo:

“Llegó a París por la vía de Italia. Había ido a Roma a estudiar la organización del Cinema Educativo—fue él mismo el que lo había puesto en pie en España con la ayuda eficaz de varios colaboradores—, y venía a indagar también sobre la organización francesa, a ponerse al habla con productores y editores de este tipo de films y a engullirse—visualmente—todos los días varios miles de metros de celuloide, impresionado sobre problemas pedagógicos. Su plan de trabajo de ocho días habría asustado a cualquiera (sic) otra

²⁵ Stefani, “Recepción en honor de unos congresistas”, *La Vanguardia*, 9 de noviembre de 1928. Asistieron el subsecretario de Instrucción, el vicesecretario de la Sociedad de Naciones, señor “Pauluchi” (en realidad Paulucci) y el presidente del Instituto de Agricultura, señor Demicheüs. Tampoco de este evento hay que dejar escapar el papel de Paulucci que desde 1927 se venía ocupando de la vicesecretaría de la Sociedad de Naciones teniendo entre sus tareas la cinematografía educativa y dirigirá en los años treinta un ya potentísimo Instituto Luce llegando a inaugurar Cinecitta junto a Mussolini en 1937.

²⁶ Luis Gómez de Mesa, “El Marqués de Guad-el-Jelú ante las realidades del cinema”, *La Gaceta Literaria*, 15 de julio de 1930.

*persona que no fuese Giménez Caballero, el tener que realizarlo en un mes*²⁷.

Precisamente Giménez Caballero junto con un número limitado de intelectuales, intentó la formación del segundo Comité Español de Cine Educativo sin que el gobierno le reconociera oficialidad²⁸.

Sin embargo, el comité operó en España, y, de hecho, el mayor impacto del cine educativo se conseguirá al configurarse las Misiones pedagógicas de la II República. Según López, “pese a que la figura de Ernesto Giménez y algunos otros están firmemente relacionados con el fascismo y la derecha, la mayor parte de los integrantes del Comité son afines a las ideas progresistas de la pedagogía krausista, la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas y el Instituto Escuela lo que provocó su exilio y/o depuración profesional tras la Guerra Civil”²⁹.

Efectivamente, el nuevo gobierno republicano continúa el proyecto y compra películas y proyectores. López destaca que, aunque los títulos de las películas parecen neutrales, lo cierto es que muchos proceden del Instituto Luce que se dedicaba a la propaganda fascista. Se convierte así el cine educativo en una vía más para la llegada de propaganda fascista ya en época republicana. El Comité adquiere las películas, según López, a la empresa CINAES, una sociedad creada en 1928 entre cuyos accionistas se encontraba el italiano Ernesto Carpi Gentilini, distribuidor de películas. Carpi había negociado con la FOX la cesión de derechos de exhibición de noticiarios italianos en Europa para difundir películas propagandísticas en España³⁰. Carpi era miembro del Fascio de Barcelona y fue el destinatario de las solicitudes del monárquico Antonio Goicochea en junio de 1936 para solicitarle que “le representase ante `nuestros amigos`

²⁷ Piqueras, “La Gaceta en París. Postales cinematográficas de los quince días”, *La Gaceta Literaria*, 1 de diciembre de 1930.

²⁸ Nuria Álvarez, “Cine y educación en la España de las primeras décadas del siglo XX. Tres concepciones del cine educativo”, *Tarbiya, Revista De Investigación E Innovación Educativa*, 31 (2017) <https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/7396> :48.

²⁹ Laura López Martín, “Origen y contenido del cine proyectado con fines educativos hasta 1960”, *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11 (2013), doi : <https://doi.org/10.4000/ceec.4851>

³⁰ Arnau González i Vilalta, “La propaganda fascista italiana en Barcelona (1934-1936)”, *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 18(2007):260.

italianos en una importante gestión a realizar”³¹, en relación con la ayuda para el golpe de Estado de julio de 1936.

CONCLUSIONES

La conferencia de Luciano de Feo muestra algunas de las estrategias que usó el fascismo para mejorar su imagen en España y favorecer la “penetración ideológica”: uso de importantes personalidades y estrategias culturales, muchas veces de gran interés, que solían esconder objetivos políticos y comerciales muy mirados. De hecho en este caso se puede seguir el hilo entre la promoción cultural del cine educativo y la ayuda al golpe del 18 de julio de 1936.

Para ello se organizaron viajes, conferencias, se publicaron artículos firmados y anónimos y se contó con actores culturales italianos muy ligados a la propaganda. También se contó con actores españoles de primer orden que colaboraban con algunas de estas propuestas bien por su interés y calidad o bien por oportunismo político.

Los textos analizados relativos a la introducción del cine educativo en la revista evidencia que, si bien *La Gaceta Literaria* fue una importante catapulta de las minoritarias vanguardias en España, fue, de forma simultánea, un potente escaparate para las primeras alusiones al fascismo y la llegada de propaganda desde artefactos en principio dedicados a la cultura. La revista fue un espacio complejo en el que coexisten propuestas que deben ser estudiadas y que sirven para entender acciones más amplias que se observan en muchas otras propuestas culturales relacionadas con la Italia fascista en estos años.

En este caso, el interés por este tema estuvo muy ligado a sus colaboradores pero especialmente, al recorrido personal del promotor de la revista, Ernesto Giménez Caballero, que poco a poco se fue fascistizando.

Como se ha detallado, la estrategia pasaba por elegir invitar a personajes importantes de la propaganda del régimen que se ocupaban en principio de aspectos culturales con objeto de difundir y promocionar iniciativas “culturales” alojadas por el

³¹ Ismael Saz, *Mussolini contra la II República. Hostilidad, conspiraciones, intervención (1931-1936)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 1986:166.

fascismo y crear lazos de colaboración a futuro. Se hacía, también, con propuestas de interés en espacios de calidad cultural y modernidad que mejoraban la imagen del fascismo en el exterior. Es el caso, aquí analizado, de Luciano de Feo, incluido precisamente en un hito del cine de vanguardia: el Cine-club español. Tras la aparición de tema neutral, el cine educativo fue otra vía para la propaganda fascista en España procedente del potente Instituto Luce y tuvo un impacto más allá del fin de la revista. En los años previos a la II República, la entrada de propaganda fascista fue significativa y, a pesar de una menor permisividad, continuó colándose en las instituciones españolas con el nuevo gobierno republicano. También en este caso se observa que las redes tejidas en aquel periodo continuaron su trabajo en el nuevo permitiendo la entrada en España de una propaganda más sofisticada que debía superar las trabas de un Gobierno y unos actores culturales que conocían mejor los objetivos de este tipo de operaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Altet, Alicia y Sel, Susana. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*, Madrid, Cerasa, 2016.
- Álvarez Macías, Nuria. “Cine y educación en la España de las primeras décadas del siglo XX. Tres concepciones del cine educativo”, *Tarbiya, Revista De Investigación E Innovación Educativa*, 31 (2017)
<https://revistas.uam.es/tarbiya/article/view/7396>
- Brihuega, Jaime, *Las vanguardias artísticas en España*, Madrid, Cátedra, 1981.
- Cerdán, Josetxo. “Buñuel, Urgoiti: Las sesiones sonoras del 'cineclub español’”, *Vértigo. Revista de cine*, 11 (1995) 12-17.
- Gállego, Ferran y Morente, Francisco. *Fascismo en España. Ensayos sobre los orígenes sociales y culturales del franquismo*, El viejo Topo, 2005.
- González i Vilalta. Arnau. “La propaganda fascista italiana en Barcelona (1934-1936)”, *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 18(2007):255-272.
- Gracia Jordi. *La resistencia silenciosa: Fascismo y cultura en España*, Anagrama, 2004.

- Alberich, Ferrán, Gubern Román, Sánchez Biosca, Vicente. “Film clubs, Festivals, Archives and Magazines” en Jo Labanyi y Tatjana Pavlovic, *A Companion to Spanish Cinema*, Wiley, 2013.
- Foard, Douglas, *Ernesto Giménez Caballero (o la revolución del poeta). Estudio sobre el Nacionalismo Cultural Hispánico en el siglo XX*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1975.
- Labanyi, Jo y Pavlovic, Tatjana, *A Companion to Spanish Cinema*, EE.UU., Wiley, 2013.
- López Martín, Laura, «Origen y contenido del cine proyectado con fines educativos hasta 1960», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11, 2013, DOI : <https://doi.org/10.4000/ccec.4851>
- Mainer, José Carlos. *Falange y Literatura*. Antología, Barcelona, Labor, 1971.
- Peña Sánchez, Victoriano. *Intelectuales y fascismo: contribución al estudio de la cultura italiana del ventennio fascista y su repercusión en España*, Universidad de Granada, 1992.
- Saz, Ismael. *Mussolini contra la II República. Hostilidad, conspiraciones, intervención (1931-1936)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 1986.
- Selva, Enrique. *Ernesto Giménez Caballero, entre vanguardia y fascismo*, Pretextos, 2000.
- Selva, Enrique. “Gecé y la vía estética al fascismo”, en *Fascismo en España. Ensayos sobre los orígenes sociales y culturales del franquismo*, editado por Ferran Gállego y Francisco Morente: 69-108. España, El viejo Topo, 2005.