



Revista Latina de Comunicación Social

E-ISSN: 1138-5820

jpablos@ull.es

Laboratorio de Tecnologías de la Información
y Nuevos Análisis de Comunicación Social
España

Pena-Rodríguez, Alberto

Cine, fascismo y propaganda. Una aproximación histórica al Estado Novo portugués
Revista Latina de Comunicación Social, núm. 67, enero-diciembre, 2012, pp. 207-228
Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social
Canarias, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81923566008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cine, fascismo y propaganda. Una aproximación histórica al Estado Novo portugués

Cinema, Fascism and Propaganda. A historic approximation to the portuguese Estado Novo

Dr. Alberto Pena-Rodríguez - Profesor de la Universidad de Vigo-Campus de Pontevedra (UV), España - alberto@uvigo.es

Resumen: La dictadura portuguesa de António de Oliveira Salazar utilizó el cine como un instrumento de propaganda eficaz para consolidar el régimen del Estado Novo durante los años treinta. El Secretariado de Propaganda Nacional y otras estructuras para el control de la comunicación pública de la época jugaron un importante papel para persuadir a la sociedad portuguesa y proyectar hacia el exterior una imagen benévola del salazarismo. Durante el período de la guerra civil española, la propaganda cinematográfica lusa intensificó su campaña contra el comunismo y a favor del fascismo ibérico.

Palabras clave: Cine; fascismo; propaganda; dictadura; Salazar; Portugal

Abstract: The portuguese dictatorship of António de Oliveira Salazar used the cinema like an efficient propaganda instrument to consolidate the Estado Novo regime in the thirties. The Propaganda National Department and other structures for the public communication control, played a important role to persuade portuguese society and divulge internationally a salazarism positive image. During the zpanish civil war, the Portuguese cinematographic propaganda intensified its campaign against communism and in favour of the Iberian fascism.

Keywords: Cinema; fascism; propaganda; dictatorship; Salazar; Portugal

Sumario: 1. Introducción. 2. El cine y el Estado Novo ante la guerra de España. 2.1. Censura y propaganda. 3. El cine llega a la aldea: el Cinema Popular Ambulante. 4. La producción cinematográfica del SPN. 5. La gran obra del cine salazarista. 5.1. La difusión de *A Revolução de Maio* en España. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía. 8. Notas

Summary. 1. Introduction. 2. The cinema and the Estado Novo during the Spain war. 2.1. Censure and propaganda. 3. The cinema arrives to the village: the Cinema Popular Ambulante. 4. The SPN cinematographic production. 5. The great salazarism film. 5.1. The *A Revolução de Maio* diffiusion in Spain. 6. Conclusions. 7. Bibliography. 8. Notes.

Traducción de **Cruz-Alberto Martínez-Arcos** (Universidad de Londres)

1. Introducción

Este artículo pretende abordar algunos aspectos que consideramos interesantes para conocer una de las industrias cinematográficas europeas menos estudiadas durante el período de instauración de las dictaduras de corte fascista en diversos países europeos a partir de los años treinta. Italia y Alemania siempre han sido los países que se han referenciado como paradigmas del cine fascista durante los regímenes de Hitler y Mussolini, debido a la importancia estratégica y prestigio que alcanzaron las producciones cinematográficas en estos Estados en los años treinta y cuarenta del siglo pasado (Cfr. Pizarroso-Quintero, 1990).

Sin embargo, ha habido muy pocas investigaciones que hayan centrado su atención en otros regímenes autoritarios más periféricos, en los que el cine también jugó un papel fundamental para persuadir a la opinión pública local y para proyectar una imagen positiva de sus respectivos gobiernos en el exterior. El caso de la dictadura de António de Oliveira Salazar, cuya institucionalización se forjó en 1933 con la aprobación de la Constitución del Estado Novo y se prolongó hasta 1974, ofrece singularidades que merecen una atención particular (Cfr. Ribeiro, 2010; Torgal, 2009; Pinto, 2003).

En el marco de este contexto, esta breve investigación pretende revelar algunas de las claves del discurso cinematográfico del régimen portugués y su dimensión propagandística en los años inmediatamente posteriores a la creación de Estado Novo como proyecto político autoritario, organizado según un modelo corporativo inspirado en las estructuras del fascismo italiano de Benito Mussolini (Torgal, 2009). Así, la hipótesis primordial del análisis obedece a la necesidad de arrojar luz sobre el modelo de propaganda cinematográfica que diseñó la dictadura de Salazar para difundir sus presupuestos ideológicos y cohesionar a la sociedad portuguesa en torno a su proyecto político, basado, según la denominación del propio régimen, en la “política do espírito”, término acuñado por el primer director del Secretariado de Propaganda Nacional (SPN, fundado en 1933), el escritor António Ferro (Cfr. Matos, 2010a y 2010b; Pena, 2009).

El primer objetivo del artículo es realizar una radiografía aproximada sobre varios elementos de importancia en la relación del cine portugués con el Estado Novo. Se trataría de responder a tres cuestiones primordiales: cuáles eran las estructuras de producción y difusión cinematográfica, cuáles eran las consignas y los instrumentos de propaganda a través del cine, y cuáles fueron sus producciones en los años treinta, cuando se crean y se consolidan los instrumentos de propaganda del Estado Novo. Todo ello teniendo muy en cuenta el trasfondo de la guerra civil entre 1936 y 1939, en la que participaron varios miles de combatientes portugueses alistados en las tropas del general Franco (Cfr. Antunes, 2003; Pena, 1998; Oliveira, 1988).

La metodología que se ha utilizado en esta investigación recurre al análisis del discurso cinematográfico, a través del estudio de la construcción propagandística de la narrativa audiovisual y de su proyección pública en los medios de comunicación portugueses, controlados por el aparato de censura del régimen salazarista. Para abordar académicamente el objeto de estudio se aplican, fundamentalmente, técnicas de carácter cualitativo y se hace uso de fuentes hemerográficas, documentales y audiovisuales originales. El desarrollo y la estructura de la investigación ha tenido en cuenta un elenco de tópicos temáticos de importancia extraordinaria para realizar una aproximación histórica al fenómeno cinematográfico con suficiente amplitud crítica. Entre los temas relevantes que se tratan en el estudio se encuentra el papel de la censura, la influencia de la guerra civil española en los inicios del cine portugués, la creación y funcionamiento del llamado Cinema Popular Ambulante y el filme que simboliza el discurso cinematográfico del Estado Novo, *A Revolução de Maio*.

2. El cine y el Estado Novo ante la guerra de España

La producción cinematográfica portuguesa sobre la Guerra Civil española ha sido muy poco estudiada. Es cierto que sus películas han tenido una importancia menor con respecto a las productoras de otros países que participaron en el conflicto (como Italia o Alemania), que editaron numerosos largometrajes y documentales con difusión internacional (Cfr. Pizarroso-Quintero, 1990; Mazzacoli, 1976). Las productoras alemanas, italianas, francesas, norteamericanas, británicas y rusas poseían, técnica y profesionalmente, una industria del celuloide mucho más desarrollada que la portuguesa, lo que les permitía crear una propaganda cinematográfica de calidad.

No es que el cine portugués tuviera menos importancia propagandística que todas las industrias nacionales citadas o que sus documentales carecieran de valor artístico, sino que debemos tener en cuenta sus limitaciones con respecto a otros países que disponían de más productoras en España y que, de hecho, rodaron muchos más títulos que el cine luso, que despegó justamente con la instauración del Estado Novo en los años treinta (Pina, 1977).

Desde el SPN, António Ferro se convierte en el principal impulsor del cine, aunque con fines de propaganda. Junto a este interés del gobierno luso, que pondrá en marcha, entre otras iniciativas, el Cinema Popular Ambulante (para llevar sus consignas a todos los rincones de Portugal en los que no había salas), aparecen en el panorama cinematográfico del país vecino realizadores con personalidad propia como António Lopes-Ribeiro o Leitão de-Barros, que ponen en marcha proyectos con ayuda del Estado o por su cuenta, con un éxito cada vez mayor. La producción de largometrajes en Portugal, entre 1933 y 1940, alcanzó una media por año de 1'5 filmes (Pina, 1977: 37-47; Cfr. Piçarra, 2006).

Según una estadística difundida por la Iglesia Católica en Portugal (muy atenta a la evolución de este nuevo soporte de comunicación y su influencia pública), menos

del 5 % de las películas que se proyectaron en Portugal durante 1935 eran de producción nacional. Ese año, en vísperas de la guerra fratricida en España, las compañías americanas, galas y alemanas eran las que más vendían filmes a las distribuidoras portuguesas. De todas formas, tanto dentro de Portugal como en el exterior, la cinematografía portuguesa tuvo unas peculiaridades propias, que quizás resulten exclusivas en algunos casos y que, sin lugar a dudas, no nos impiden hablar de una propaganda fílmica propia de la dictadura portuguesa (Cfr. Torgal, 2011; Piçarra, 2006). Propaganda que tuvo una gran intencionalidad y repercusión pública.

Durante el primer semestre de 1936, Lisboa contaba con más de una veintena de salas cinematográficas, que se fueron incrementando con los años hasta las 32 que había en abril de 1939. En Oporto, la cifra se mantuvo en torno a una decena entre 1935 y 1940. En el resto del país existían algunos cines en las principales poblaciones, pero, probablemente, la mejor sala (que funcionaba también como distribuidora) en el medio rural era el itinerante Cinema Popular Ambulante del SPN, que llevó a todos los rincones del país documentales sobre la “obra patriótica” del gobierno portugués.

El interés del público luso por el cine era extraordinario, tal y como lo demuestran la existencia de dos revistas cinematográficas, *Cinéfilo* y *Cine-Jornal*, ya en 1936 consolidadas en el panorama editorial portugués, y también la emisión de una sección de divulgación del cine en la Emissora Nacional (el radio del Estado), titulada “Meia hora de cinema”, realizada en colaboración, precisamente, con *Cine-Jornal*. [1]

2.1. Censura y propaganda

Cuando empiezan a comercializarse internacionalmente los primeros documentales sobre los acontecimientos bélicos en España, producidos por la industria norteamericana, el gobierno portugués decide prohibir su proyección en Portugal ante el temor a que no fuesen “convenientes” para el público de su país. Además, teniendo en cuenta el poder de persuasión e influjo social del cine, Salazar temía que se produjeran altercados como consecuencia del apasionamiento que estaba suscitando la guerra.

Hasta mediados de octubre de 1936, y después de muchas consideraciones, no fue autorizada la distribución de noticiarios sobre la guerra. El levantamiento de la prohibición, sin embargo, no provocó altercados y sí, en cambio, excelentes resultados propagandísticos sobre la población portuguesa, que jaleaba los triunfos de las tropas franquistas en las pantallas. *Cinéfilo* registró aquel momento en que se proyectaron en Lisboa las primeras imágenes de los frentes de batalla, aplaudiendo la iniciativa del gobierno luso en favor del público:

“Vão os nossos melhores cumprimentos, aos quais a gratidão não é estranha, para a Inspeção dos Espectáculos que, com louvável critério, autorizou a estreia no nosso País dos documentários da guerra civil de Espanha. Bem hajam

pela iniciativa, que na própria noite de apresentação do primeiro jornal ouviu aplausos, significativos sob mais de um aspecto. Primeiro, porque tranquilizaram aqueles que temiam que a passagem de tais películas dividissem as opiniões provocando incidentes mais ou menos lamentáveis. Depois, porque deu ensejo a verificar-se que a maioria da população está de alma e coração com os defensores da causa nacionalista. Provou-se isso na espontaneidade das ovações ouvidas nas nossas salas de cinema e tributadas às forças anti-marxistas e verificando-se que nenhuma discordância importante contrariou as palmas da maioria. [...] Sob êsse aspecto, os documentários que Portugal está agora vendo só podem ter resultados salutareos. [...]” (*Cinéfilo*, año 8, nº 427: 2).

A partir de entonces, la censura ejercida por el Serviço da Inspeção Geral dos Espectáculos permitiu el pase de películas relacionadas con el conflicto, pero que siempre empleaban argumentos e imágenes que presentaban una visión parcial de los hechos, favorable para el Movimiento Nacional franquista. Por este motivo, las distribuidoras tuvieron muchos problemas y algunas se enfrentaron directamente con el gobierno portugués por la salomónica suspensión inicial de difusión de documentales sobre la guerra de España y, luego, por las extremas medidas tomadas para filtrar las proyecciones cinematográficas (Cfr. Lauro, 1978).

La distribuidora de noticiarios *Jornal Fox*, filial de la compañía norteamericana en Portugal, publicó en el *Diário de Lisboa* un anuncio de aviso a los espectadores en el que expresaba la razón de por qué no se veían en su país los documentales de éxito mundial de la *Fox*:

“Jornal Fox. Explicação: A *Companhia Cinematografica de Portugal* previne (sic) ao publico de que Jornal Fox não apresentou ainda em Lisboa as suas sensacionais reportagens dos acontecimentos em Espanha que ha mais de dois meses correm o mundo) pela simples razão de que as respectivas entidades oficiais, assim o determinaram. O Jornal Fox, o mais categorizado em todo o mundo, demonstrará, *logo que lhe seja permitido* (cursiva en el original), o valor excepcional das suas reportagens da guerra civil em Espanha, algumas das quais já podiam ter sido estreadas em Portugal ha dois meses”. (*Diário de Lisboa*, nº 5000, 18/10/1936: 4).

El día anterior a la publicación de este aviso de la *Fox*, el 17 de octubre de 1936, se estrenó oficialmente en el el Teatro São Luiz de Lisboa el primer documental de la guerra proyectado en Portugal, cuyo argumento trata sobre la “liberación” del Alcázar de Toledo. En él se observa el ataque de los milicianos leales al gobierno de la II República a la fortaleza bajo el fuego de artillería, en medio del desmoronamiento de sus torreones y nubes de polvo y humo. Se veían también imágenes de la entrada de los legionarios en el Alcázar y el encuentro entre el general Franco y el coronel Moscardó, al frente de la resistencia. Según el *Diário de Lisboa*, que hizo una crítica

del mismo, la fotografía era excelente a pesar de las grandes dificultades que sufrieron los operadores de cámara para la filmación.

Pero, antes de la presentación de las imágenes sobre la hazaña bélica de los soldados del general Franco en Toledo, las virtudes de su ejército ya eran conocidas para el público portugués, que pudo ver, en septiembre, gracias a la iniciativa del Sindicato Nacional dos Profissionais do Cinema en colaboración con la Mocidade Portuguesa (la organización que agrupaba a los jóvenes milicianos defensores del Estado Novo), el documental cinematográfico *La Bandera*, sobre la vida del Tercio en Marruecos. En él, según el *Diário de Notícias*, se podía comprobar la “[...] disciplina, a valentia, o espirito de abnegação dos heroicos legionarios ao serviço de Espanha.” *La Bandera* se proyectó en el Cinema Condes de Lisboa, sirviendo de pretexto para una sesión de propaganda anti-comunista en la que intervinieron el periodista portugués Armando Boaventura, el líder del partido Renovación Española, Antonio Goicoechea, y el marqués de Quintanar.

En el segundo semestre de 1936, los cines portugueses pasaron también, por iniciativa de las direcciones de la Mocidade Portuguesa y la Legião Portuguesa (la milicia del régimen), filmes alemanes cedidos por la agencia nazi Deutsches Nachrichtenbüro (DNB) sobre Hitler y sus éxitos sociales y militares. El 15 de noviembre, el Cine São Luiz organizó una sesión de propaganda cinematográfica nazi con la proyección de los documentales *Juventude Hitleriana* y *Olimpiada branca*, que para el diario oficial del Estado Novo, el *Diário da Manhã*, eran “[...] admiráveis documentários cheios de beleza artística e educativa [...]”. A la sesión acudieron el director de la agencia germana DNB, diplomáticos de las embajadas italiana y alemana, el comandante de la Mocidade Portuguesa, Nobre Guedes, el jefe del Fascio en Lisboa, Conde di Carrobio, así como seguidores del movimiento nazi y numerosos jóvenes portugueses.

La propaganda cinematográfica mostraba a los portugueses los progresos de la Alemania hitleriana y la Italia fascista, mientras se desarrollaban los acontecimientos bélicos de España. Pero los documentales sobre Hitler o Mussolini no siempre eran bien recibidos por los portugueses, que, sobre todo después de finalizar la guerra española, en abril de 1939, cuando ambos dictadores ya habían mostrado sus cartas imperialistas sobre el tablero europeo, las imágenes sobre ambos líderes eran abucheadas por el público portugués durante las sesiones en las que aparecían en pantalla [2]. A su vez, los miembros de la Legião Portuguesa en Viana do Castelo, como respuesta a esta actitud de los espectadores, decidieron replicar manifestándose enérgicamente en contra del líder del Frente Popular francés, León Blum, y “demás políticos afines” cuando éstos aparecían, circunstancialmente, en cualquier documental.

Sin embargo, el interés general demostrado por la audiencia portuguesa hacia los documentales relacionados con los sucesos bélicos en tierras españolas obligó a los

empresarios cinematográficos y al SPN, que tenía la potestad para decidir sobre las proyecciones del cartel de cada sala, a introducir películas sobre el tema durante las sesiones de largometrajes para atraer al público con intencionalidad propagandística.

En la prensa diaria, principalmente en el último año de guerra, era frecuente encontrar diversos anuncios de salas cinematográficas que promocionaban noticiarios sobre la marcha de los acontecimientos en España. Ni a finales de 1936 ni durante el primer semestre de 1937 encontramos en los periódicos lusos anuncios sobre estos documentales que, no obstante, tenían una alta expectación social (Cfr. Rodríguez-Mateos, 2009); Pérez-Cuadrado, 2008). Este hecho nos hace creer que Salazar, consciente de la importancia del uso propagandístico de la cinematografía, veía con desconfianza las proyecciones que no fuesen producidas por el SPN o controladas directamente por cualquier otro organismo del Estado, por lo que restringió su difusión a través de las distribuidoras privadas. De todas formas, la censura se hizo más tolerante a medida que se decantaba la victoria del lado franquista.

Entre los documentales más promocionados por la prensa portuguesa, se encontraba el cortometraje presentado con el título *Visões da guerra de Espanha*, sobre la batalla del Ebro y los bombardeos de la Ciudad Universitaria de Madrid; *Imagens da guerra de Espanha*, que mostraba escenas de la conquista franquista de Barcelona; y *A tomada de Madrid*, que fue elaborada únicamente con imágenes de la capital española tras el fin de la guerra.

Este último cortometraje, junto al titulado *O Desfile da Vitória*, fueron el colofón cinematográfico sobre la Guerra Civil española para el público luso después de la victoria del llamado Movimiento Nacional franquista. Ambos filmes se estrenaron en Portugal en junio de 1939, durante la “jornada triunfal” de homenaje a los “viriatos” (los combatientes portugueses alistados en el ejército rebelde español) en el Teatro São Luiz de Lisboa. En el acto, el Caudillo español fue ovacionado cada vez que aparecía en pantalla, como era costumbre, pero esta vez su figura tenía un reconocimiento especial para los espectadores, porque se trataba, según anunciaba la prensa, del primer vencedor mundial sobre el comunismo y porque sus tropas “[...] restituíram á Espanha o direito de dizer: - Elevámos a Patria á categoria de hostia do sacrificio [...].”

3. El cine llega a la aldea: el Cinema Popular Ambulante

El SPN poseía una sección de cine creada para difundir la “política do espírito” del Estado Novo. La actividad cinematográfica del organismo pronto consiguió que la Fox Movietone News, Éclair-Journal, Ufa Wchenschan, France-Actualités y Paramount News comprasen algunos de los documentales de su producción. Dos años después de la creación de la sección, en septiembre de 1935, el archivo cinematográfico del SPN reunía ya 50 películas, muchas de ellas sonoras, realizadas exclusivamente por sus operadores o por productoras portuguesas contratadas para realizar algún trabajo

concreto. Los documentales eran proyectados, a través de sesiones gratuitas, en sedes de los sindicatos, plazas públicas, atrios de las aldeas, etc. [3]

El SPN desarrolló diversas acciones destinadas a moldear el pensamiento y la conducta de la sociedad portuguesa. Una de las primeras iniciativas que emplea el discurso fílmico se pone en marcha el 14 de diciembre de 1936, con una campaña anti-comunista dirigida, fundamentalmente, al proletariado portugués. Para ello, el organismo salazarista equipa un camión especial con todos los aparatos necesarios para proyectar, en las Casas do Povo (Casas del Pueblo) de algunas localidades, documentales de carácter patriótico.

El éxito de la iniciativa de António Ferro obligó a replantear muy pronto esta idea de acercar el cine del SPN al medio rural. De inmediato, se optaría por una organización itinerante, más compleja y efectiva, que pudiese trasladar a las provincias portuguesas, con rapidez y de manera periódica, su propaganda fílmica, evitando, por tanto, tener que construir salas por todo el país. De este modo, el Cinema Popular Ambulante, inaugurado el 20 de febrero de 1935 en el Sindicato dos Caixeiros do Distrito de Lisboa, se convirtió en una poderosa arma de control de las conciencias (Cfr. Paulo, 1994).

Las proyecciones se realizaban en diferentes puntos de la geografía portuguesa de acuerdo con planes preconcebidos al igual que la sección teatral, llamada Teatro do Povo. Las sesiones tenían la misma escenificación que un mitin. Durante las mismas, miembros de los organismos corporativos del régimen o incluso párrocos, dirigían encendidos discursos al público al terminar las películas, resaltando siempre el valor ejemplificador de los documentales y advirtiéndolo de los peligros destructivos de la ideología comunista, con la que se identificaba al gobierno español de Azaña.

El Cinema Popular conseguía congregarse al aire libre aldeas y pueblos enteros frente a la pantalla por vez primera. Se celebraron varias sesiones por día en diversos lugares y se llegaron a realizar pases especiales para niños acompañados por sus profesores. En su periplo por el norte de Portugal, el presidente de la Casa do Povo de Vidago, fascinado por la magia que rodeaba su funcionamiento, por la representación “viva” de una realidad lejana y por su poder de convocatoria, calificó al Cinema Popular como “embaixada de paz, de cultura e de elevado patriotismo.”

La primera gira del Cinema Popular Ambulante se realizó entre enero y mayo de 1937 por el norte y el centro de Portugal. Se efectuaron un total de 127 sesiones, once de las cuales fueron diurnas, en horario infantil para los niños. Durante el primer viaje, los camiones del SPN visitaron 74 pueblos, en su mayoría pequeñas aldeas cuyos habitantes desconocían la existencia del cine. De las proyecciones realizadas, 61 tuvieron como escenario sedes de Casas do Povo, 8 salones de sindicatos y otros organismos corporativos y 4 en escuelas. Más de cien mil personas acudieron a ver los documentales y a escuchar los 96 discursos propagandísticos proferidos durante las

sesiones cinematográficas por autoridades locales o personajes populares que apoyaban al Estado Novo.

En el segundo semestre de 1937, el SPN desplazó su sección de cine itinerante al sur del país, recorriendo también varias decenas de pueblos, sorprendidos en su aislamiento espiritual por una propaganda que les recordaba, a través de imágenes desoladoras, que la guerra de España no era ficción y que Salazar velaría por la paz en Portugal con la ayuda de todos. El Cinema Popular Ambulante continuó con su acción durante los años siguientes. En 1938, incorporó otro equipo a su labor, lo que le permitió extender su propaganda a más lugares.

Algunas poblaciones, al igual que ocurrió con la radio, fueron especialmente conflictivas, mostrando los lugareños su rechazo a la ideología nacionalista del régimen y su preferencia por los “vermelhos” (rojos) españoles durante la guerra. El ambiente favorable a la República española obligó a desplazar el Cinema Popular Ambulante a esos puntos “negros” para mitigar los efectos de la propaganda clandestina (que se desarrolló fundamentalmente a través de folletos y hojas volantes) con la fuerte carga persuasiva del cine.

En Salgueiros, distrito de Viseu, se preparó, en mayo de 1937, una sesión cinematográfica por estos motivos en el campo ferial de Loureiro de Lima, acto al que acudieron 2500 personas. La sesión la abrieron los delegados locales de la Legião y la Mocidade Portuguesa, a los que siguieron las intervenciones del profesor António Pais-da-Cruz, que justificó la presencia del Cinema Popular para dar a conocer los avances sociales de la dictadura. Pero hubo otros profesores, como António da-Silva-Leitão, que rechazaron la invitación de las organizaciones corporativas a dirigirse al público para adoctrinar al pueblo sobre los beneficios del Estado Novo. Además, los confidentes de la Legião averiguaron que, antes de la sesión, los “comunistas” aterrorizaron a la población amenazando con provocar un tiroteo durante la proyección para que no acudiera nadie...

4. La producción cinematográfica del SPN

El combate al comunismo fue la consigna seguida por la sección de cine del SPN durante la Guerra Civil española. Era habitual que el presupuesto mensual del Secretariado contemplase un capítulo dedicado expresamente a la “Propaganda anti-comunista pelo cinema”, donde constaban desglosadamente los gastos contraídos con algunas productoras privadas como Lisboa Film o con profesionales individuales que cobraron del organismo por este concepto (Pina, 1987).

En el primer semestre de 1937, la partida presupuestaria destinada a la producción cinematográfica ascendió a la elevada cifra de medio millón de escudos, en el que estaba incluido el coste del mantenimiento del Cinema Popular Ambulante junto con la financiación de noticiarios y del largometraje *A Revolução de Maio*, el pago a la compañía francesa Éclair-Journal, la compra de aparatos y de material para

el archivo fotográfico, así como la adquisición de filmes extranjeros. Durante 1937, el SPN concentró su propaganda cinematográfica en Portugal, empleando la mayoría de las copias filmográficas disponibles en el cine móvil. Esto le impidió atender debidamente a los pedidos realizados por organizaciones franquistas como la Falange Española, que solicitaban filmes portugueses.

Las adaptaciones de documentales extranjeros para el público portugués era algo habitual en la actividad cinematográfica del SPN, que introducía comentarios o rótulos apropiados para sus intenciones manipuladoras. Además de los ya citados *Visões da guerra de Espanha*, *Imagens da Guerra de Espanha* o *A Tomada de Madrid*, entre otros, debemos destacar *Nada de Novo no Alcázar*, producción original italo-española de 1939, que en su adaptación sonora al portugués menciona la ayuda prestada por los locutores del Rádio Club Português a los sitiados de la fortaleza toledana (Matos-Cruz, 1989: 91).

El cortometraje *A Guerra Civil de Espanha* es la única adaptación realizada por el SPN de la que se conserva copia en el Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM), pero de la que se desconoce la fecha de realización. Creemos, no obstante, que fue difundido en Portugal entre 1936 y 1938, puesto que la cinta se presenta como un “sensacional” reportaje que contiene las primeras imágenes filmadas en la Barcelona leal durante la guerra. Sus imágenes, probablemente, fueron compradas a alguna productora extranjera que poseía operadores en el bando leal.

Los montadores del SPN convirtieron las tomas del documental en todo un libelo cinematográfico contra el gobierno de Madrid. Realizado en versión muda, se limita a mostrar imágenes de edificios, iglesias o monumentos destruidos supuestamente por los “marxistas” (sic) en la Ciudad Condal. Así queda claro en los subtítulos al inicio del reportaje: “O público vai ver as primeiras imagens colhidas em Barcelona, entre os marxistas, os quais dão uma idéia clara da desordem e indisciplina que ali reinam, numa fúria de terror e destruição, pois nada escapa à onda de vandalismo.” Se pueden contemplar planos diversos del puerto barcelonés, de diversas calles con destrozos, de casas incendiadas... “A desorganização nas ruas é evidente. Todos mandam mas ninguém obedece, pelo que são constantes as discussões entre os elementos marxistas. As ruas oferecem um conjunto desolador. Por toda a parte se vêem destroços provocados pelas hordas marxistas que nada respeitam”, señala otro rótulo.

La descripción que se hace a través de los subtítulos del documental exige una cierta dosis de imaginación, puesto que ni se ven destrozos en los muelles del puerto catalán, ni hay imágenes de trifulcas entre los citados “marxistas”, ni tampoco nada hace pensar que haya desorden en las calles barcelonesas. Sí hay, en cambio, tomas de edificios semidestruidos, niños jugando en medio de las ruinas, abundantes planos de dos iglesias incendiadas. Incluso aparecen las famosas imágenes de los cadáveres de las monjas momificadas exhibidas a la entrada del templo.

Entre las producciones del SPN relacionadas con los acontecimientos de España, quizás la más emblemática fue el documental mudo, con leyendas, de casi quince minutos de duración, titulado *Comícios Anti-Comunistas* (mítines anti-comunistas), producido en 1936 y del que, afortunadamente para la historia de la cinematografía lusa, todavía se conserva una copia del mismo en el ANIM. Su título, justamente, resume el contenido de la película, que no es otro que las imágenes de los actos patrióticos contra la “invasión comunista” celebrados en las principales ciudades portuguesas durante los primeros meses de la guerra. El documental trata de mostrar, ante los trágicos sucesos de España provocados por el comunismo internacional que amenazaba Portugal (sic), la “consciência do dever” de todos los portugueses, unidos frente al marxismo alrededor de Salazar. Punto de vista que queda perfectamente ilustrado en la parte introductoria del documental, cuyos subtítulos advierten al espectador de qué tratan las imágenes:

“Enquanto em Espanha a onda de selvajaria e de destruição servida por autênticos bandidos e assassinos vai arruinando tôdas as actividades e riquezas da nação, em Portugal realizam-se comícios anti-comunistas em todo o Paiz, na melhor ordem e com uma vibração popular enorme. Nestes comícios, realizados com numerosíssima concorrência, em Lisboa, Porto e Coimbra, bem como nas restantes capitais do distrito e grandes centros industriais, milhares de nacionalistas afirmam a vitalidade e a sua devoção patriótica unindo-se á volta do Govêrno do Estado Novo na defeza do prestígio e da integridade da Pátria Portuguesa.”

Aunque el documental hace mención al multitudinario mitin de la plaza de toros lisboeta de Campo Pequeno (celebrado el 28 de septiembre de 1936), éste no ofrece ninguna imagen del mismo. Sí aparecen, en cambio imágenes de los actos de Oporto y Coimbra, con profusión de tomas que son una prueba de las auténticas intenciones manipuladoras de la propaganda cinematográfica del SPN. Desfiles militares, ríos de gente enfervorizada, hombres, mujeres y niños vestidos y aseados para la ocasión, aplaudiendo y saludando al estilo fascista, acuden a los mítines con carteles de apoyo al gobierno que se enfrenta al “peligro rojo” que destruye España (sic).

Las imágenes sobre el acto anti-comunista celebrado en el Palácio de Cristal de Oporto, el 18 de septiembre de 1936, son toda una muestra del ritual de la estética del cine fascista, carente de espontaneidad, convirtiendo al pueblo en una masa disciplinada y ordenada que obedece a sus líderes devotamente. La cámara hace un “barrido” interminable de cabezas que esperan oír los discursos de los jefes.

El presidente del acto, el Secretario de Estado das Corporações, Rebelo de Andrade, aparece uniformado como legionario mientras el público aplaude y agita pañuelos blancos. La realización fílmica recorre los carteles con mensajes que hablan de la paz social alcanzada por el gobierno, de las virtudes del corporativismo, elogios a Salazar y al jefe de Estado, el general Carmona... Se observan imágenes de los

representantes nazis, fascistas italianos y falangistas españoles precedidos de un subtítulo que anuncia que el pueblo portugués los recibió en el mitin con “inexcedível carinho”, al que correspondieron aclamando al Estado Novo.

En Coimbra, el documental comienza haciendo una especie de *travelling* a través de la multitud que aguarda en fila al borde del río Mondego el comienzo de la manifestación por las calles de la ciudad. Cada grupo de gente sostenía carteles que los identificaba con algún gremio corporativo, así como escolares y estudiantes de la Universidad de Coimbra que portaban también visibles mensajes contra el comunismo (cfr. Torgal, 2011). La cámara se detiene durante varios segundos en uno que dice: “Morra o comunismo que é: contra a pátria, destruidor da família, perturbador da paz, violador dos lares” y en otro de los trabajadores del periódico de Figueira da Foz *O Figueirense* que se declaran al lado de Salazar. Se enfocan otros carteles de estudiantes que dicen: “Abaixo o comunismo”; “Académia de tradições gloriosas! Dai o vosso apoio a Salazar! Gritai do fundo dos vossos corações: Viva Portugal livre!. Por um Portugal maior!. Viva Salazar!”.

Los subtítulos del documental resaltan las virtudes de la nueva juventud lusa, adoctrinada según los principios del salazarismo: “A actual mocidade portuguesa vai sendo educada nos grandes princípios do amor da Pátria e da Família, e toma parte em tôdas as manifestações que tendem a glorificar o Estado Novo, redentor de Portugal.”

El realizador del documental hace igualmente un recorrido por los carteles sobre el evento que fueron pegados en las calles de las principales poblaciones del distrito de Coimbra como prueba de la magnífica organización de la manifestación. En los carteles pueden verse fotografías de Carmona (Jefe del Estado) y Salazar de perfil, así como textos totalmente legibles, enfocados el tiempo suficiente para una lectura paciente, en los que se obliga a todos a acudir a la manifestación con frases como estas: “Quem não for ao Comício anti-comunista é pela desordem e pelo crime. Quem faltar ao Comício anti-comunista é simplesmente cobarde!”; “[...] Não reagir contra o comunismo é trair a Pátria e a Família [...]”. En medio de la riada de manifestantes aparece un autobús adornado con la bandera nazi, portuguesa y española en la parte delantera, así como mensajes nacionalistas en los laterales.

Aparecen niños y niñas uniformados desfilando en medio de banderas nazis e italianas. Algunos de ellos, en primer plano, agitan pañuelos y cantan el himno portugués. En otro plano surge un grupo de estudiantes vestidos con el traje típico saludando con gran entusiasmo. Al final de la manifestación, llega el momento de los discursos. Desde una tribuna increíblemente alta a cuyos lados estaban encendidos con luces los perfiles del Jefe de Estado y el Jefe del Gobierno, se dirigen al público los oradores.

Los subtítulos del documental interpretan el significado y el valor de las palabras de los intervinientes: “O sr. Ministro do Interior e alguns outros oradores mostraram ao Povo de Coimbra, em breves palavras, o valor da atitude tomada pelo

Governo Português na luta contra o Comunismo que ameaça a Península e como ela foi apreciada e louvada no estrangeiro.” *Comícios anti-comunistas* cierra con un rótulo terrorífico sobre la importancia de luchar contra el *sanguinario* comunismo que pretende acabar con el país: “O comunismo, que significa uma declaração de guerra contra o Espírito, a Ordem, a Nação, a Família, é terrível e pavoroso, e só tenta viver à custa de milhões de vítimas que morrem a tiro, na fôrça, no fogo, ou à fome.”

5. La gran obra del cine salazarista

A Revolução de Maio (1937) es el primer largometraje producido por el Secretariado de Propaganda Nacional con la intención de difundir una imagen idílica del régimen del Estado Novo portugués. La película, rodada por la Tobis Portuguesa, está concebida como la gran obra cinematográfica del Estado Novo, que pretendía equiparar el cine portugués con el alemán, italiano o ruso en la utilización del séptimo arte como eficaz arma de propaganda [4]. *A Revolução de Maio* nos presenta un Portugal *nuevo* que regresa a las viejas tradiciones; un país renovado por numerosas obras públicas emprendidas por Salazar en un Portugal donde predomina la alegría; todo está organizado y todos tienen una misión que cumplir dentro de la sociedad, al margen de ideologías y de los movimientos revolucionarios que pretendían acabar con la paz social (sic).

El largometraje es una mezcla de ficción y realidad, pues la trama está realizada con imágenes contemporáneas de la vida política y social portuguesa. El guión fue escrito por António Ferro en colaboración con Lopes-Ribeiro, que concibieron una obra de ficción para conmemorar el décimo aniversario del golpe militar en Portugal (1936), aunque los retrasos relegaron su estreno hasta el año siguiente. La acción se sitúa precisamente en 1936 y se basa en la vida de un perseguido político, representado por el actor António Martínez, que entra en Portugal para llevar a cabo una revolución comunista obcecado por la *falsa* visión sobre su país que la propaganda del Frente Popular le había inculcado en su exilio.

El personaje, llamado César Valente (con irónica intencionalidad), pretende organizar un movimiento revolucionario en Lisboa mientras huye de la acción policial. Pero, poco a poco, se va dando cuenta de que lo que intenta conseguir con su revuelta no tiene sentido porque la sociedad portuguesa es feliz en un mundo completamente paradisíaco forjado por el Estado Novo. Al final, Valente acaba entendiendo el trabajo de los policías políticos, que lo persiguen desde la distancia como ángeles de la guardia que pretenden que el reo se enfrente él mismo con su propio error y rectifique su visión de la realidad. Al final, el protagonista se convierte al salazarismo para preservar el orden y el bienestar que el gobierno había alcanzado y contra el que él, inconscientemente, quería atentar.

El filme, que se desarrolla fundamentalmente en Lisboa [5], incluye escenas extraídas de 14 documentales referentes a las denominadas Festas do Trabalho, a las

conmemoraciones del décimo aniversario del cambio de régimen, un discurso de Salazar, imágenes sobre las principales obras públicas del gobierno, etc.

A Revolução de Maio debe entenderse como una obra de propaganda que no es ajena al contexto de la Guerra Civil española, con un Salazar temeroso de que se produjesen revueltas populares provocadas por la agitada oposición clandestina. Como afirma *O Século*, “[...] todo o filme é bem português e não procura ignorar os problemas da hora que passa [...]”. Es una película pensada, al tiempo, para mostrar en imágenes las magníficas realizaciones del Estado Novo y mitificar a sus líderes, sensibilizados con el pueblo portugués, confiado, solidario y agradecido a sus benefactores. El largometraje se convierte en el principal soporte de propaganda del régimen en el exterior, cuya proyección internacional tenía como prioridad los territorios coloniales y las comunidades portuguesas en diferentes países.

La película estaba dirigida por António Lopes-Ribeiro y participaron 20 intérpretes, entre los que estaban, además de António Martínez, Maria-Clara, Emilia de-Oliveira, Alexandre de-Azevedo, Clemente Pinto, Francisco Ribeiro, Luiz de-Campos, José Gambôa, Elieser Kameneski y Ricardo Malheiro. La dirección musical era del maestro Pedro Freitas Branco, los decorados de António Soares, la música de la autoría de Vencesalau Pinto, entre un otros muchos colaboradores como Paulo de-Brito-Aranha, Octavio Bobone, Manuel-Luiz Vieira, Aquilino Mendes y Nunes das-Neves.

Su estreno, el 6 de junio de 1937, estuvo precedido de una campaña publicitaria del SPN en prensa diaria portuguesa, que se prolongaría durante varias semanas. Sólo en septiembre de 1937, este organismo se gastó 68.000 escudos en publicidad para promocionar *A Revolução de Maio*, muy divulgada en el diario *O Século*, en el que se publicaron anuncios con textos que decían lo siguiente:

“É amanhã o grande acontecimento do ano!. O cinema português em marcha triunfal!. “Sonoro Filme” apresenta no Tivoli A REVOLUÇÃO DE MAIO. Um film de António Lopes Ribeiro. Um filme de acção violenta e empolgante!. O cinema exaltando um idéa!. O cinema exaltando Portugal!. NÃO É UM DOCUMENTÁRIO!. É um filme no GENERO POLICIAL e onde ha de tudo: Amôr, Perseguições, Dedicção, Crime, Romarias, Emmoção, Pitoresco, Paixões cegas, Patriotismo, Loucura, e um final apoteotico! (...)” (mayúsculas en el original).

El estreno de *A Revolução de Maio* se realizó en el Teatro Tívoli de Lisboa con la presencia de Salazar, del subdirector del SPN, António Eça de Queiroz, y de autoridades del Estado Novo, de elementos de la Legião Portuguesa y la Mocidade Portuguesa y del cuerpo diplomático en Portugal. Durante la presentación cinematográfica, el gobierno luso recibió el respaldo de todos los allí presentes y el dictador fue vitoreado.

Por vez primera, los portugueses podían ver en el cine un largometraje de ficción de carácter nacionalista hecho en Portugal. La prensa salazarista resaltó el valor propagandístico del film. *A Voz* bendijo la excelente oportunidad que brindaba *A Revolução de Maio* para mostrar a la sociedad lusa y al mundo entero los logros de la dictadura. El 17 de noviembre de aquel año, la película fue presentada en Bruselas gracias a las gestiones de Augusto de Castro, embajador de Portugal en Bélgica, pero la organización corrió a cargo del SPN, que envió a su director, António Ferro, para coordinar el acto.

Ferro se encontraba por entonces en Francia para supervisar la participación de Portugal en la Exposición Internacional de París. El 22 de octubre, el director del SPN se desplazaría también a la capital belga para pronunciar, en el Museo Real, una conferencia sobre la vida y obra de Salazar por intermedio de la asociación Amis de Portugal. Al acto acudieron los representantes del Nuncio, los embajadores de Italia y Brasil, Chile, Uruguay, Letonia, Colombia, el representante del general Franco en Bruselas, sr. Zulueta, el Mariscal de la Corte de S. M, la Reina Isabel, así como varios senadores, diputados y un nutrido grupo de miembros de la colonia portuguesa. La conferencia de Ferro, según Augusto de Castro en carta a Salazar, fue “[...] vivamente aplaudida, sendo o nome de V. Exa. objecto de ovações que frequentemente interromperam o conferencista [...].”

Tras la charla del intelectual, la legación lusa ofreció un banquete en su honor al que asistieron diversas personalidades de la vida política belga, y numerosos periodistas, entre los que se encontraban George Detry, presidente de la Asociación de la Prensa Extranjera en Bélgica y los directores de *Soir* y de *Revue Belge*.

La proyección de *A Revolução de Maio*, realizada en el Palacio de Bellas Artes, fue precedida de los documentales *Mocidade Portuguesa* y *Açores*. El objetivo de esta ofensiva diplomática era mitigar los efectos de la propaganda anti-salazarista de los movimientos democráticos europeos y, en particular, de los exiliados portugueses. La legación volvió a invitar a todo el cuerpo diplomático, a miembros del gobierno y parlamentarios belgas, así como a intelectuales, banqueros y empresarios. La sala, con más de 800 personas, estaba abarrotada, con una presencia mayoritaria de miembros de la colonia portuguesa.

El espectáculo comenzó con un discurso del senador y antiguo ministro belga Paulo Crokaert, que habló de los beneficios políticos y sociales del régimen portugués. Durante el pase de *A Revolução de Maio*, el público ovacionó algunas escenas, especialmente cuando apareció Salazar en pantalla. La prensa belga destacó el evento y Augusto de Castro constató que fue una “[...] excelente obra de propaganda e de publicidade do nosso Pais e do Regimen.”

Gracias al empeño de la diplomacia portuguesa en colaboración con el SPN, el éxito de *A Revolução de Maio* se extendió a otros países. En Brasil, la película fue acogida con admiración infinita por la prensa de aquel país al tratarse de una “lección

magistral” del gobierno de Salazar, al que endiosan al altar de un imperialismo paternal.

El estreno en Manaus se realizó en el cine Politheama el 25 de octubre de 1938. Además de *A Tarde*, otros importantes periódicos de la ciudad como el *Jornal do Comércio* o el *Diário da Tarde*, incitaron al público a ver *A Revolução de Maio* con destacados anuncios dirigidos a la colonia portuguesa, ilustrados con un legionario portando una bandera, que describían la película, en un tono festivo, como el mejor film portugués jamás realizado.

“A REVOLUÇÃO DE MAIO. O maior filme portuguez de todos os tempos. Espectaculo dedicado á laboriosa colonia portugueza, na pessoa do Ilustre Senhor Moysés Cruz, digno vice-cônsul de Portugal. Palpitae, corações portuguezes, tendo uma visão da grandeza de Portugal, em seu progresso, em sua cultura, no engrandecimento do seu exército e da sua marinha. Uma realização de António Lopes Ribeiro, com Maria Clara, António Martinez, Emilia de Oliveira, Clemente Pinto e Alexandre Azevedo. A alma do velho Portugal atravez de suas tradições e de sua profunda e encantadora irradiação. este film é um himno ao Estado Novo e á grande obra do Dr. OLIVEIRA SALAZAR. (Este film volta ao sul pelo vapor “Pará”, sendo exhibido, por esse motivo, poucas vezes) (mayúsculas en el original)

A Revolução de Maio fue proyectada incluso en Budapest, siendo presentada durante la conferencia de un intelectual de aquel país, invitado a hablar sobre las reformas sociales de Salazar por la diplomacia lusa en Hungría. La copia que circuló por el país centroeuropeo fue cedida por la Casa de Portugal en Paris, que se encargó de difundir la propaganda cinematográfica del Estado Novo en la capital gala. La película fue difundida también en Norteamérica. En Estados Unidos, el SPN se mostró satisfecho del éxito alcanzado y, en Canadá, a través del Consulado de Montreal, se cedieron los derechos de distribución del film al reverendo Henri Roy, aunque los temores del cónsul a que se produjesen manifestaciones de protesta, retrasaron su estreno ante el público canadiense.

5.1. La difusión de *A Revolução de Maio* en España

Durante 1938 y 1939, el SPN difundió ampliamente la película en otros países. En muchas ciudades españolas en poder de los rebeldes franquistas, la obra de António Lopes-Ribeiro, con rótulos en español, fue exhibida con gran éxito de público. El SPN, en colaboración con los representantes franquistas en Lisboa y el Ministerio de Organización y Acción Sindical de Franco, envió a la embajada portuguesa en España el largometraje junto con varios documentales sobre la obra social de los organismos corporativos del Estado Novo. Se trataba de poner en marcha una campaña orquestada por el gobierno de Franco sobre las ventajas logradas por los regímenes corporativos.

El embajador luso en España, Pedro-Teotónio Pereira, colaboró personalmente en esta campaña. En contacto con las autoridades franquistas, se ocupó de hacer la

presentación en Burgos, ante la jefatura rebelde, de *A Revolução de Maio* y, luego, junto al Gobernador Civil de San Sebastián, organizó varias proyecciones en cines de la ciudad que sirvieron para recoger donativos a favor de las “regiões libertadas”. El diplomático luso financió la impresión de folletos publicitarios sobre el film y regaló entradas gratis para soldados heridos o en situación de permiso.

El estreno en la ciudad vasca de la película portuguesa se celebró el 29 de enero de 1939, en el cine Kursaal, presentada por el Gobernador Civil, que, según Pereira, subrayó la lección que representaba el largometraje y afirmó que “[...] o povo espanhol devia sentir-se edificado pelo renascimento da nação irmã que também se salvara do caos mercê do esforço imenso que aquela película simbolisava [...]”. *A Revolução de Maio* fue exhibida también en el Teatro Victoria Eugenia y en el Salón Miramar en las semanas siguientes. Los periódicos franquistas hicieron una intensa publicidad del largometraje. El periódico falangista *Unidad* hizo una elogiosa crítica de la película, de la que destacaba tanto su perfección técnica y artística como su valor pedagógico para el público español:

“[...] Esta cinta, aparte de cumplir una función de propaganda de la nación amiga, tiene en todos sus aspectos interés marcadísimo para el público ansioso de conocer las bellezas de un buen film. Tiene una fotografía difícilmente superable, un sonido que casi podríamos decir único, por su nitidez y sincronización, todo está tratado con mano maestra. Su argumento es emotivo y hace que el público siga con interés creciente su desarrollo, con un personaje cómico, el famoso Barata, que interpreta su papel con tal acierto que hace las delicias del público que rie sus situaciones. En contraposición a este personaje, está el siniestro del pseudo periodista Fernández, agitador profesional que lleva el encargo de la Internacional Marxista de crear dificultades al Gobierno de su patria, pero por la influencia del ambiente, tras una lucha interna, aparece el hijo de Portugal y lejos de hundirla en su revolución criminal, en un acto de verdadera contrición, saluda a la enseña patria y se aparta del mal camino, Aparte del argumento, se ve la prosperidad de un país que supo confiar en sus gobernantes, que no cejaron en su labor y siguen sin desmayo la obra emprendida para bien de sus súbditos.” (*Unidad*, 02/02/1939).

Diversas instituciones del gobierno de Burgos solicitaron copias de *A Revolução de Maio* al SPN para realizar actos por medio de los cuales hacían cuestaciones para el ejército. Tras el fin de la guerra, el film de Lopes-Ribeiro todavía fue proyectado en algunos cines españoles. En Vigo, fue presentado el 18 de octubre de 1939, con todos los honores, por el cónsul portugués en la mayor sala de espectáculos de la ciudad, el Teatro García Barbón. Se celebró una fiesta a la que asistieron, además de varios centenares de personas, jefes del Movimiento y

personalidades viguesas. El *Faro de Vigo* comentó el hecho como un “señalado triunfo” y un “[...] magnífico exponente de los grandes progresos alcanzados por la Nación lusitana desde la implantación del Estado Nuevo [...]”.

6. Conclusiones

La propaganda cinematográfica durante la instauración del régimen salazarista del Estado Novo, en los años treinta, jugó un importante papel para persuadir a la opinión pública portuguesa. El Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) creó infraestructuras innovadoras, como el Cinema Popular Ambulante, que se pusieron al servicio del régimen con el objetivo de adoctrinar a la sociedad portuguesa en la “política do espírito” y conseguir, de este modo, una rápida integración y participación en la estructuras corporativas del Estado Novo, institucionalizado a través de la Constitución de 1933.

El cine se convirtió en un instrumento cuyo desarrollo estuvo determinado por su uso propagandístico. La dictadura portuguesa financió diversas producciones cinematográficas que el SPN difundía nacional e internacionalmente. Uno de los filmes más significativos fue el largometraje *A Revolução de Maio*, que tuvo una gran acogida en España por parte de las autoridades franquistas, que la utilizaron para hacer propaganda a favor del movimiento fascista ibérico.

Durante el período de la guerra civil española, el cine portugués estuvo al servicio de Franco. Salazar aplicó una severa censura cinematográfica con el objetivo de evitar la influencia de la “revolución” española en Portugal. Las salas de cine portuguesas proyectaban solo películas que favorecían la imagen de los combatientes franquistas. La visión cinematográfica sobre España que se ofrecía a través de las películas producidas por el SPN estaba completamente distorsionada.

- Este artículo es resultado del proyecto de investigación 0022 122I 481.02 "La creación del Estado Novo salazarista y los medios de comunicación en Portugal", financiado por la Universidad de Vigo, para la realización de una estancia de investigación en la Universidad Fernando Pessoa (Portugal), entre julio y agosto de 2009. ([certificado de investigación](#))

7. Bibliografía

- Antunes, J. Freire (2003): *Os Espanhóis e Portugal*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Lauro, A. (1978): *Cinema e Censura em Portugal (1926-1974)*. Lisboa: Arcádia.
- Matos, H. (2010a): *Salazar. A Construção do Mito, 1928-1933*. Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores.
- (2010b): *Salazar. A Propaganda, 1934-1938*. Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores.
- Matos-Cruz, J. (1989) *Prontuário do Cinema Português (1896-1989)*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Mazzacoli, F. (1976): *Film LUCE e guerra di Spagna. Il cinegiornali della guerra civile spagnola 1936-1939*. Turin: Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza.
- Oliveira, C. (1988): *Salazar e a Guerra Civil de Espanha*. Lisboa: Edições O Jornal, 2ª edição.
- Paulo, H. (1994): *A Propaganda no Estado Novo em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Pena, A. (2009): *O Que Parece É. Salazar, Franco e a Propaganda Contra a Espanha Democrática*. Lisboa: Tinta ta China.
- (1998): *El Gran Aliado de Franco. Portugal y la Guerra Civil española*. Sada-A Coruña.
- Pérez-Cuadrado, P. (2008): "La evolución del código cromático de las portadas de *Abc*, 1936-1939". En *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, 174 a 188, disponible en http://www.revistalatinacs.org/2008/16_22_URJC/Pedro_Perez_Cuadrado.html
DOI: [10.4185/RLCS-63-2008-760d-174-188](https://doi.org/10.4185/RLCS-63-2008-760d-174-188)
- Piçarra, M. (2006): *Salazar vai ao Cinema. O Jornal Português de Actualidades Filmadas*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Pinto, A. Costa (2003): *Contemporary Portugal. Politics, society and culture*. New York: Columbia University Press.
- Pizarroso-Quintero, A. (1990): *Historia de la Propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*. Madrid: Eudema.
- Ribeiro, M.-Tavares (2010): *Outros Combates pela História*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

- Rodríguez-Mateos, A. (2009): “La publicidad como fenómeno comunicativo durante la Guerra Civil española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 29 a 42, disponible en http://www.revistalatinacs.org/09/art/03_802_57_propaganda/Araceli_Rodriguez_Mateos.html
DOI: [10.4185/RLCS-64-2009-802-29-42](https://doi.org/10.4185/RLCS-64-2009-802-29-42)
- Torgal, L. Reis (2009): *Estados Novos, Estado Novo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- (coord.) (2011): *O Cinema sob o Olhar de Salazar*. Lisboa: Temas e Debates-Círculo de Leitores.

Lista de los acrónimos utilizados en el texto

- SPN: Secretariado de Propaganda Nacional
DNB: Deutsches Nachrichtenbüro
ANIM: Arquivo Nacional das Imagens em Movimento.
ANTT: Arquivos Nacionais Torre do Tombo.

8. Notas

[1] Ambas publicaciones dedicaron artículos que narraban las peripecias de los operadores que trabajaban en España en la filmación de documentales sobre la guerra. Eran artículos que no contenían datos importantes ni referencias documentales concretas, pero, en algunos casos, tenían un claro objetivo propagandístico. *Cinéfilo*, propiedad de la editora de *O Século*, la Sociedade Nacional de Tipografia, publicó cuatro textos referentes al tema. El primero, titulado “A produção espanhola ante a Guerra Civil” (año 8, nº 426, 17/10/1936, pp. 9-12), nos ofrece algunas notas sobre las tareas de las productoras francesas y españolas en los campos de batalla. El segundo, “As actualidades espanholas em Portugal” (año 8, nº 427, 24/10/1936, p. 2), es, quizás, el que tiene un carácter más persuasivo. Describe el éxito de los documentales sobre la guerra difundidos en Portugal. El tercero, “A organização da “Fox Movietone News na Guerra Civil de Espanha” (año 8, nº 4290, 07/11/1936, pp. 7 y 8), en el que el director de la *Fox* en Europa nos explica su organización en España. El cuarto, “Na Guerra Civil de Espanha, Memórias dum operador de cinema. As ruínas gloriosas do Alcázar” (año 8, nº 430, 14/11/1936, pp. 7 y 8), nos cuenta cómo S. Uberti, operador de la *Fox*, filmó la conquista del fortín toledano. El *Cine-Jornal* dedica dos artículos a la guerra: “A situação do cinema em Espanha durante a guerra civil” (nº 47, 07/09/1936, p. 2) y “O sublime sacrifício dos operadores de actualidades na Espanha sangenta...” (nº 48, 14/09/1936, p. 4). En ambos casos, se trata de reproducciones de

artículos de revistas francesas, la *Cinematographie Française* y la *Cinemonde*, respectivamente.

[2] La policía informaba al ministro que, los espectadores abucheaban sin cesar a Hitler y Mussolini, cada vez que éstos o sus tropas surgían en la pantalla. Los guardianes lusos mostraban al ministerio sus dificultades para poder actuar contra el público dentro de las salas: “(...) É de facto bastante difícil a intervenção policial para acabar com tais excessos, porquanto pode dizer-se que a manifestação é feita por todos os espectadores, e ainda por os salões se encontrarem às escuras. É frequente assistirem a estes espectáculos estrangeiros que certamente reprovam tal atitude e até alguns poderam melindrar-se, e com subida razão, dando lugar a qualquer incidente de gravidade. Afigurase-me que talvez fosse de conveniencia uma determinação superior para, pelo menos durante este momento de excitação produzida nas populações pelo terror a uma nova guerra, não serem projectados documentários em que aparecessem os assuntos que venho referindo.” Cfr.: Arquivo do Ministerio do Interior/Arquivo Nacional Torre do Tombo (AMI-GM/ANTT), M 509, Caja 67. Oficio nº 14 del Comando Geral da Polícia de Segurança Pública en Coimbra al Ministério do Interior, 19/04/1939.

[3] La lista completa de películas producidas por el SPN entre el 28 de mayo de 1936 y la misma fecha de 1937 es la siguiente: *Jornada Corporativa em Vila Nova de Gaia*, *Juramento de Bandeira em Infantaria 1*, *Juramento de Bandeira no Alfeite*, *Homenagem aos mortos da Guerra*, *Desfile Naval*, *Carmona e Salazar*. *Ídolos do Povo*, *Festa Vindimaria de 1936*, *Parada da Policia de Lisboa*, *Pescadores da Povoia de Varzim*, *Comemoração da Batalha de Aljubarrota*, *Regatas Internacionais da Figueira da Foz*, *Cortejo Regional em Vila Franca de Xira*, *Congresso dos Bombeiros em Espinho*, *Comícios Anti-comunistas em Coimbra e Porto*, *Manifestação ao Governo em 31 de Outubro*, *Chegada dos Trimotores de Guerra*, *Visita Presidencial ao Porto*, *Braga e Santo Tirso*, *Exercícios finais dos Graduados da Legião Portuguesa*, *Dia da Marinha - cerimónia do içar da Bandeira dos Descobrimentos*, *Exercícios e Acampamento da Legião Portuguesa no Calhariz*, *Festas do Trabalho em Famalicão*, *Lançamento dos barcos em ferro para a Pesca do Bacalhau*, *Lição de Ginástica pelos soldados do Destacamento da Penha de Fraça*, *Inauguração do Parque Infantil no Campo 28 de Maio*, *Trabalho dos Operários para o Pavilhão Português da Exposição de Paris*, *Juramento da Bandeira em Artilharia 3*.

[4] En los estudios de la *Tobis* en Lisboa se construyeron 11 escenarios interiores diferentes y uno exterior de 2 pisos de altura. Para crear *A Revolução de Maio*, la productora necesitó rodar 70.000 metros de película, de los que sólo se seleccionaron 3600, y se hicieron 735 fotografías. Cf.: *O Século*, nº 19826, 28/05/1937, p. 3.

[5] Se rodaron escenas en los siguientes lugares de la capital portuguesa: en el estuario del Tajo, se filmaron varias escenas a bordo de los barcos “Van Dyck”, “Fort

de Troyon” y de un remolcador de la Parceria dos Vapores Lisbonenses, en el muelle de Alcântara, en Rocha do Conde de Óbidos, de Santos, en el Sodré, en los astilleros de la S.C.N., en las avenidas: India, 24 de Julho, da Liberdade, do 5 de Outubro, Miguel Bombarda y Rovisco Pais; en los barrios: Bairro Social do Arco do Cego, Bairro do Instituto Superior Técnico, Bairro Azul, Bairro da Liberdade y Alfama; en el Miradoiro da senhora do Monte, en el Castillo de São Jorge, en Zimboro da Estrela y en los jardines: Jardim da Estrela, Jardim Botánico, Jardim de S. Pedro de Alcântara, Parque Eduardo VII, Parque 28 de Maio; en el Terreiro do Paço, la plaza del Rossio, la Travessa de Palmeira, etc. En los alrededores de Lisboa se filmaron los siguientes lugares: Forte de Almada, Sintra, Estoril (playa, Tamariz, palacio, hotel, parque y casino), en Barcarena (instalaciones de la *Emissora Nacional*), en el Alfeite, etc. También se desplazó dos veces un equipo de 21 personas (artistas, técnicos y personal auxiliar) en una caravana al norte del país compuesta por 7 vehículos (2 camiones cinematográficos, un camión de carga y 4 coches). Se filmó en la ciudad de Oporto, en Leixões, en Matosinhos, en Santo Tirso, en la aldea de Santiago da Cruz, en Barcelos (la Festa do Trabalho), etc. Otro automóvil con un equipo de operadores recorrió múltiples puntos de Portugal (en total 25.353 kilómetros), recogiendo escenas típicas del floclor. Cf.: *O Século*, nº 19826, 28/05/1937, p. 3.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS – HOW TO CITE THIS ARTICLE IN BIBLIOGRAPHIES / REFERENCES:

Pena-Rodríguez, A (2012): "Cine, fascismo y propaganda. Una aproximación histórica al Estado Novo portugués", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 67. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna, páginas 207 a 228 recuperado el ____ de ____ de 2_____, de
http://www.revistalatinacs.org/067/art/953_Vigo/09_Pena.html
DOI: [10.4185/RLCS-067-953-207-228](https://doi.org/10.4185/RLCS-067-953-207-228) / [CrossRef link](#)

Artículo recibido el 1 de febrero de 2012. Sometido a pre-revisión el 2 de febrero. Enviado a revisores el 3 de febrero. Aceptado el 11 de marzo de 2012. Galeradas telemáticas a disposición del autor el 15 de marzo de 2012. Visto bueno del autor: 18 de marzo de 2012. Publicado el 21 de marzo de 2012.

Nota: el [DOI](#) es **parte de** la referencia bibliográfica y ha de ir cuando se cite este artículo.