

# *Las imágenes olvidadas de la guerra de España: el cine portugués y la propaganda franquista (1936-1939)*

ALBERTO PENA RODRÍGUEZ  
Universidad de Vigo

## **INTRODUCCIÓN: EL CINE PORTUGUÉS ANTE LA GUERRA ESPAÑOLA**

El papel desempeñado por las productoras cinematográficas portuguesas durante la guerra fratricida española no estuvo al nivel de otros países que participaron en el conflicto, que editaron numerosos largometrajes y documentales con difusión internacional. Las productoras francesas de noticiarios cinematográficos, las compañías norteamericanas, británicas, alemanas, rusas e italianas poseían, técnica y profesionalmente, una industria del celuloide mucho más desarrollada que la portuguesa, lo que les permitía crear una propaganda cinematográfica de calidad.<sup>1</sup> No queremos decir con esto 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. Según una estadística manejada por la Iglesia Católica lusa, sólo el 3'4 % de las películas que se proyectaron en Portugal durante 1935 eran de producción nacional. Ese año, en vísperas del enfrentamiento bélico en España, las compañías americanas, galas y alemanas eran las que más vendían filmes a las

---

<sup>1</sup> Las productoras norteamericanas *Paramount News*, *Universal Newsreel*, *RKO News*, *Movietone News* y *Pathe News*, las británicas *Britihs Paramount News*, *Gaumont British News* y *Universal News*, las rusas *Mosfilm* y *Soiuzkinokronika*, las germanas *UFA*, *Fox Movietone* y *Tobis* o el oficial *Instituto Nazionale LUCE* de Mussolini produjeron numerosos documentales sobre diferentes facetas de la batalla, pero todas ellas con intencionalidad propagandística. Cf.: Pizarroso Quintero, *Historia de la Propaganda*, Madrid, Eudema, 1990, pp. 378-382. Véase también: Mazzoccoli, Franco, *Film LUCE e guerra di Spagna. I cinegiornali della guerra civile spagnola 1936-1939*, Turin, Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 1976.

distribuidoras portuguesas.<sup>2</sup> 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 de la dictadura portuguesa sobre la Guerra Civil española. Propaganda que, seguramente, tuvo más intencionalidad y repercusión que la de otros países.

Durante los primeros meses del enfrentamiento, Lisboa contaba con más de una veintena de salas cinematográficas que se fueron incrementando hasta las 32 que había en abril de 1939.<sup>3</sup> En Oporto, la cifra se mantuvo en torno a una decena durante los tres años de guerra. 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 Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), que llevó a todos los rincones del país documentales sobre la guerra española y 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 por la *Emissora Nacional*, titulada «Meia hora de cinema», realizada en colaboración, precisamente, con *Cine-Jornal*.<sup>4</sup>

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 de la cinematografía, el gobierno portugués 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 «nacionales» en las pantallas.<sup>5</sup> *Cinéfilo* registró aquel momento en el que se proyectaron en Lisboa las primeras imágenes de los frentes de batalla, aplaudiendo la iniciativa del gobierno luso en favor del público:

<sup>2</sup> Cf.: Boleo, José de Paiva, *O Cinema e os Católicos*, Lisboa, União Gráfica, 1938, p. 13.

<sup>3</sup> Cf.: *O Século*, nº 20510, 25/04/1939, p. 4. Algunos de los existentes en 1936 desaparecieron, otros cambiaron de nombre. La relación es la siguiente: Tivoli, São Luiz, Eden, Politeama, Coliseu, Capitolio, Odeón, Palacio, Central, Condes, Lys, Chiado Terrasse, , Paris, Olimpia, Salão Portugal, Palatino, Royal, Rex, Salão da «Voz do Operário», Promotora, Imperial, Eden Cinema, Rossio, Cinema Restauradores, Cine Oriente, Europa, Cine Bélgica, Salão Ideal, Max Cine, Jardim Cinema, Belem Jardim y Cine Patria. Los teatros eran: Teatro do Gimnasio, Apolo, Avenida, Variedades, Coliseu y Nacional.

<sup>4</sup> *Diário de Lisboa*, nº 5045, 03/12/1936, p. 3.

<sup>5</sup> *Cinéfilo*, año 8, nº 427, art. cit., p. 2.

«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 aquêles 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 ás 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 salutares. (...)»<sup>6</sup>

A partir de entonces, la censura ejercida por el Serviço da Inspeção Geral dos Espectáculos permitió el pase de películas relacionadas con el conflicto, pero siempre de aquéllas que empleaban argumentos e imágenes que presentaban una visión parcial de los hechos conveniente para los rebeldes. 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.<sup>7</sup> 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».<sup>8</sup>

El día anterior a la publicación de este aviso de la *Fox*, el 17 de octubre de 1936, se estrena oficialmente en el el Teatro São Luiz de Lisboa el primer documental de la guerra proyectado en Portugal, que trata sobre la «liberación» del Alcázar de Toledo. En él se observa el ataque de los milicianos leales a la fortaleza bajo el fuego de artillería, en medio del desmoronamiento de sus torreo-

<sup>6</sup> Cf.: Idem, *ibidem*.

<sup>7</sup> Sobre la legislación relacionada con la censura durante el «Estado Novo» cfr.: António, Lauro, *Cinema e Censura em Portugal*, Editora Arcádia, Lisboa, pp. 23-31.

<sup>8</sup> *Diário de Lisboa*, nº 5000, 18/10/1936, p. 4.

nes 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.<sup>9</sup> 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 para la realización del reportaje cinematográfico.<sup>10</sup> Pero, antes de la presentación de las imágenes sobre la hazaña bélica de los hombres 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, el documental cinematográfico rebelde *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.»<sup>11</sup> *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 Armando Boaventura, el líder del partido Renovación Española, Antonio Goicoechea, y el Marqués de Quintanar.<sup>12</sup>

En el segundo semestre de 1936, los cines portugueses pasaron también, por iniciativa de las direcciones de la Mocidade Portuguesa y la Legião Portuguesa, 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 órgano de la União Nacional eran «(...) admiráveis documentários cheios de beleza artística e educativa (...)».<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup> 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 pateadas por el público portugués durante las sesiones en las que aparecían en pantalla.<sup>15</sup> A su vez, los miembros de la Legião

<sup>9</sup> Cf.: Idem, , p. 2.

<sup>10</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>11</sup> *Diário de Notícias*, nº 25354, 04/09/1936, p. 1.

<sup>12</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>13</sup> Cf.: *Diário da Manhã*, nº 2005, 16/11/1936, p. 1.

<sup>14</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>15</sup> AMI-GM/ANTT (Arquivo do Ministério do Interior-Gabinete do Ministro/Arquivos Nacionais Torre do Tombo), M 509, Caja 67. Oficio nº 14 del Comando Geral da Polícia de Segurança Pública en Coimbra al Ministério do Interior, 19/04/1939.

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.<sup>16</sup>

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 de cada sala, a introducir películas sobre el tema durante las sesiones de largometrajes para atraer al público. 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. 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 rebelde. Entre los documentales más promocionados por la prensa portuguesa, se encontraba el cortometraje presentado con el título *Visões da guerra de Espanha*<sup>17</sup>, sobre la batalla del Ebro y los bombardeos de la Ciudad Universitaria de Madrid, *Imagens da guerra de Espanha*<sup>18</sup>, que mostraba escenas de la conquista franquista de Barcelona, y *A tomada de Madrid*<sup>19</sup>, 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 rebelde. Ambos filmes se estrenaron en Portugal en junio de 1939, durante la «jornada triunfal» de homenaje a los «viriatos» en el Teatro São Luiz de Lisboa.<sup>20</sup> En el acto, el Caudillo español fue ovacionado cada vez que aparecía en pantalla,<sup>21</sup> como era costumbre, pero esta vez su figura tenía un reconocimiento especial para los espectadores, porque se trataba ya 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 sacrifício.(...)»<sup>22</sup>

<sup>16</sup> AMAE (Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores), R-1058, Expediente 7. Oficio nº 8 del Cónsul de España en Valença do Minho, Valentín Via Ventalló, al ministro de Asuntos Exteriores, 17/04/1939.

<sup>17</sup> Cf.: *O Século*, nº 20443, 16/02/1939, p. 3.

<sup>18</sup> Cf.: *O Século*, nº 20489, 04/04/1939, p. 3.

<sup>19</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>20</sup> Cf.: *O Século*, nº 20599, 14/06/1939, p. 6.

<sup>21</sup> Cf.: *Diário da Manhã*, nº 2922, 14/06/1939, p. 1.

<sup>22</sup> Cf.: *Diário de Lisboa*, nº 5871, 28/03/1939, p. 1.

## LOS DOCUMENTALES PORTUGUESES DURANTE EL CONFLICTO: LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DEL SECRETARIADO DE PROPAGANDA NACIONAL (SPN)

El SPN poseía una sección de cine pensada desde un principio como un medio indispensable para difundir la «política do espírito» del Estado Novo.<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> Los documentales eran proyectados, a través de sesiones gratuitas, en sedes de los sindicatos, plazas públicas, atrios de las aldeas, etc.<sup>26</sup>

La propaganda cinematográfica del SPN relacionada con la guerra comenzó, de manera organizada, el 14 de diciembre de 1936, cuando se pone en marcha una campaña anti-comunista dirigida, fundamentalmente, al proletariado portugués.<sup>27</sup> Para ello, el organismo salazarista, a imagen y semejanza del *Teatro do Povo*, equipa un camión especial con todos los aparatos necesarios para proyectar, en las Casas do Povo<sup>28</sup> de algunas localidades, documentales de carácter nacionalista.<sup>29</sup> 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. El conflicto español convertiría al *Cinema Popular Ambulante*, inaugurado el 20 de febrero de 1935 en el Sindicato dos Caixeiros do Distrito de Lisboa,<sup>30</sup> en una poderosa arma de control de las conciencias.<sup>31</sup>

<sup>23</sup> Sobre la producción cinematográfica del Estado Novo cf.: Torgal, Luis Reis, «Cinema e Propaganda no Estado Novo. A «conversão dos descrentes»», in *Revista de História das Ideias*, volume 18, Coimbra, Faculdade de Letras, 1996, pp. 277-337.

<sup>24</sup> Cf.: *Diário de Lisboa*, nº 5317, 09/09/1937, p. 9.

<sup>25</sup> Cf.: *Diário de Lisboa*, nº 5317, 09/09/1937, p. 9.

<sup>26</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>27</sup> *Diário da Manhã*, nº 2032, 14/12/1936, p. 3. Al final de la guerra, el gobierno portugués fomentó aún más el cine entre las clases trabajadoras, organizando sesiones gratuitas. Véase, por ejemplo, *O Século*, nº 20516, 01/05/1939, p. 3.

<sup>28</sup> Sobre el papel ideológico desempeñado por las Casas do Povo, creadas por decreto en 1933, Cf.: Torgal, Luis Reis, *História e Ideologia*, Minerva, Coimbra, 1989, pp. 171-196, y el artículo de Valente, José Carlos, «As Casas do Povo e a educação popular no Estado Novo (1933-1970)», in revista *História*, año XVIII (nova série), nº 21, junio de 1996, pp. 40-49.

<sup>29</sup> *Diário da Manhã*, nº 2032, 14/12/1936, p. 3.

<sup>30</sup> Cf.: Paulo, Heloísa, *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI e o DIP*, Minerva, Coimbra, 1994, p. 112. Heloísa Paulo, subraya también (p. 86) la importancia de las giras del *Cinema Popular*, que difundía por todo Portugal documentales de corta duración de carácter nacionalista.

<sup>31</sup> Cf.: Idem, p. 86.

Las proyecciones se realizaban en diferentes puntos de la geografía portuguesa de acuerdo con planes preconcebidos al igual que la sección teatral. Las sesiones tenían un carácter de mitín. 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 advirtiendo de los peligros destructivos del *vendaval* comunista que arrasaba España. El *Cinema Popular* conseguía congregar al aire libre aldeas y pueblos enteros frente a la tela 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.<sup>32</sup> 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.»<sup>33</sup> El *Diário da Manhã*, que publicaba habitualmente informaciones sobre los éxitos obtenidos por las producciones del SPN, nos cuenta cuál era la misión de la campaña cinematográfica nómada por los pueblos portugueses:

«Bela jornada a do cinema popular ambulante —magnifica iniciativa do Secretariado de Propaganda Nacional—. Por toda a parte, terras do Ribatejo, das Beiras, do Minho e de Trás-os-Montes —ê-le tem elevado á gente das aldeias e das vilas a imagem dum Portugal que não cuida sómente de concluir as obras de fomento rural necessárias mas também se preocupa com o bem-estar, as distrações e as alegrias dos trabalhadores do campo e do artesanado.

As notícias publicadas de vários pontos do País dizem-nos alguma coisa do alvoroço que para tôdas as populações constitui a visita do Cinema Popular. Durante algumas horas o povo evadiu-se das suas imagens habituais, emigrou do seu pequenino mundo para ver como o Estado Novo modificou não só a sua terra, mas o País de lés-a-lés e comunicou ás almas dos portugueses um novo entusiasmo criador. Em comparação com o sossêgo que torna fecundo o trabalho, com o amor da família que é respeitado e protegido por meio de instituições apropriadas, com a fé em Deus que é exaltada, o povo das serras e das planícies teve ocasião de ver os horrores praticados pelos comunistas em Espanha, que consideram o ódio como elemento criador da felicidade, empesinha a família e desejam constituir uma sociedade sem Deus. Um punhado de imagens comunica a todos os bons portugueses —o verdadeiro povo, em nome e á custa do qual, durante algum tempo, meia duzia de aventureiros, de ideólogos e de energúmenos falaram e viveram— o grande drama da nossa época, a luta entre tudo o que constitui o espirito da Nação e as ideias de paixões estrangeiradas que ameaçam subverter o País. As cartas dos nossos correspondentes da provincia têm-nos dito que milhares de pessoas assistiram ás sessões dadas em amplos locais e que as figuras de Carmona e Salazar foram sempre muito

<sup>32</sup> Cf.: *Diário da Manhã*, nº 2133, 30/03/1937, p. 3.

<sup>33</sup> Cf.: *Idem*, *ibidem*.

ovacionadas e aplaudidas. O povo reconhece, assim — após tantos anos de ludíbrio e de esplêndidas promessas dos políticos — os seus verdadeiros amigos, aqueles que ainda há pouco afirmaram que a revolução continua «enquanto houver uma nuvem de perigo externo, um germe de desagregação interior, um português sem trabalho e sem pão».<sup>34</sup>

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.<sup>35</sup> Durante el primer viaje, los camiones del SPN visitaron 74 pueblos, en su mayoría pequeñas aldeas cuyos habitantes desconocían la existencia del cine.<sup>36</sup> 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 identificados con el salazarismo.<sup>37</sup> Entre los pueblos por los que pasó el *Cinema* en este primer periplo se encontraban Barqueiros, Mesão Frio, Cambres, Folgosa do Douro, Favaíos, Sanfins, Frechas, Vale Frechoso, Vilarinho da Castanheira, Vilarelhos, Poiães, Vilarinho de Freixoso e Sande. 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 su rechazo los lugareños a la ideología nacionalista del régimen y su preferencia por los «vermelhos» españoles. El ambiente favorable a los leales, 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.<sup>38</sup> La sesión la abrió el delegado del comando local de la Legião y la Mocidade Portuguesa, a los que siguieron las intervenciones del profesor António Pais da Cruz, que justificó la

<sup>34</sup> *Diário da Manhã*, nº 2138, 03/04/1937, p. 8.

<sup>35</sup> Cf.: *Diário da Manhã*, nº 2172, 09/05/1937, p. 2.

<sup>36</sup> Cf.: *Idem*, *ibidem*.

<sup>37</sup> Cf.: *Idem*, *ibidem*.

<sup>38</sup> Cf.: AOS/ANTT (Arquivo Oliveira Salazar/Arquivos Nacionais Torre do Tombo), CO/PC-21, Pasta 7, documento nº 10, anexo 290, pp. 4 y 5. Información transmitida por el Servicio de Informaciones de la Legião Portuguesa al Ministério del Interior, 17/10/1938.

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.<sup>39</sup>

Precisamente, 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*<sup>40</sup> o con profesionales individuales que cobraron del organismo por este concepto. 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 *Revolução de Maio*, un 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 corresponder a los pedidos realizados por organizaciones rebeldes como la Falange Española, que solicitaban filmes portugueses.<sup>41</sup>

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.<sup>42</sup> 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. Sospechamos que fue difundido en Portugal entre octubre de 1936 y 1938, puesto que la cinta se presenta como un «sensacional» reportaje que contiene las primeras imágenes filmadas en la

<sup>39</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>40</sup> Para conocer la vida cinematográfica y el funcionamiento de esta productora, veáse Pina, Luis de, *Lisboa Filme. Um Sonho Vencido*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1987.

<sup>41</sup> AHD-MNE (Arquivo Histórico-Diplomático-Ministério dos Negócios Estrangeiros), 3º P, A 11, M 406, Processo nº 22. Ofício nº 103 del Consulado de Portugal en A Coruña al Ministro de Negócios Estrangeiros, 19/02/1937.

<sup>42</sup> Matos-Cruz, José de, *Prontuário do Cinema Português (1896-1989)*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 1989, p. 91.

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* en la Ciudad Condal. Así queda claro en leyendas 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 tôda a parte se vêem destroços provocados pelas hordas marxistas que nada respeitam», señala otro rótulo. La descripción que se hace a través de las leyendas del documental exige una cierta dosis de imaginación, puesto que ni se ven destrozos en los muelles del puerto catalán, ni hay imágenes de trifurcas 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*, 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 *onda* 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, 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, cuyas leyendas 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 comicio de la plaza de toros de Campo Pequeno, éste no ofrece ninguna imagen del mismo. Sí lo hace, en cambio, 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 Secretariado de Propaganda Nacional. Rígidos desfiles militares, ríos de gente enfervorizada, hombres, mujeres y niños, bien vestidos y aseados, aplaudiendo, saludando al estilo fascista, acuden a los comicios con carteles de apoyo al *valiente* gobierno que se enfrenta al «peligro rojo» que destruye España. Las imágenes que ilustran el comicio 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.<sup>43</sup> La cámara hace un «barrido» interminable de cabezas que esperan oír los discursos de los jefes. El presidente del acto, el Secretário de Estado das Corporações, Dr. Rebelo de Andrade, aparece uniformado de legionario mientras la *masa* aplaude y agita pañuelos blancos. El objetivo recorre los carteles con mensajes que hablan de la paz social alcanzada por el gobierno, de las virtudes del corporativismo, elogios a Salazar y a Carmona... Se observan imágenes de los representantes nazis, fascistas italianos y falangistas españoles precedidos de una leyenda que nos anuncia que el pueblo portugués los recibió en el comicio con «inexcedível carinho» y aquéllos 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<sup>44</sup> que portaban también visibles mensajes contra el comunismo. 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!». Las leyendas del documental, por su parte, 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 pasquines sobre el evento que fueron pegados

<sup>43</sup> Gubern, Román, 1936-1939. *La guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española, 1986, pp. 69 y 70.

<sup>44</sup> Cf.: Torgal, Luis Reis (coord.) *Ideologia, cultura e mentalidade no Estado Novo. Ensaios sobre a Universidade de Coimbra*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1992, pp. 13-22.

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 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 covarde!»; «(...) 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 agitando las «fitas» con 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 del Presidente del Conselho, aparecen los oradores. Las leyendas 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 Govêrno Português na luta contra o Comunismo que ameaça a Península e como ela foi apreciada e louvada no estrangeiro.» *Comícios anti-comunistas* cierra con una leyenda terrorífica 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 fôrca, no fôgo, ou à fome.»

Pero, además de *Comícios anti-comunistas*, el SPN produjo el *Jornal Português*,<sup>45</sup> en cuyos noticiarios figuran contenidos directamente relacionados con la guerra española. El *Jornal Português Nº 1*, de 1938, por ejemplo, ofrecía una crónica muda, de alrededor de 50 segundos, titulada «Os falangistas espanhóis em Lisboa», sobre el viaje realizado a finales de enero de 1938 a la capital portuguesa por varios cientos de miembros de la organización fascista española invitados por la Legião Portuguesa. El *Jornal Português Nº 1* muestra imágenes de los falangistas desfilando en la céntrica Avenida da Liberdade y depositando una ofrenda floral en el monumento a los caídos portugueses en la 1ª Guerra Mundial, justo delante del edificio de la Embajada de España. En el *Jornal Português Nº 10*, de septiembre de 1939, y ahora ya sonoro con una voz tan rancia como la de los noticiarios franquistas, se hace un brevísimo relato, también de 50 segundos, sobre la visita a Lisboa del buque-escuela «Ciudad de Alicante», que traía a bordo a varias decenas de «flechas». El reportaje, titulado

<sup>45</sup> Heloísa Paulo recoge en su libro el catálogo completo de los reportajes que contenían los diferentes números del *Jornal Português*. Cf.: Paulo, Heloísa, op. cit., pp. 112-114.

«Visita dos Flechas Navais a Lisboa», se abre con el himno español para a continuación observar el recibimiento del embajador Nicolás Franco a los comandantes del buque en el propio puerto mientras el locutor nos informa que los pequeños falangistas se ganaron la plena simpatía de la ciudad de Lisboa. El *Jornal Português N° 14*, de 1940, contiene una crónica titulada «A entrega da Ordem das Flechas ao Chefe do Estado», del que malamanete se conservan alrededor de diez segundos. Las imágenes nos muestran al embajador español acompañado de Salazar que hace entrega en Lisboa al Jefe de Estado luso, el general Carmona, de la «Orden de las Flechas» otorgada por el Caudillo español por la ayuda prestada durante la guerra. En el *N° 17*, dedicado a las «Comemorações Centenárias» de la independencia de Portugal, en 1940, aparecen algunas imágenes sobre el acto de entrega de las condecoraciones concedidas por el Estado Novo al coronel Moscardó, que recibe de la mano del capitán Botelho Moniz el mérito militar, así como a algunas viudas de combatientes portugueses fallecidos en territorio español. Luego, en minuto y medio, se emite una crónica sobre la visita de Salazar, Carmona y el ministro de la Guerra al Museu Militar, en el que se exponen armas utilizadas durante la Guerra Civil española donadas por el ejército franquista. Por último, el *Jornal N° 24*, de 1941, nos hace un relato de un minuto y veinte segundos titulado «O XIII desafio Portugal-Espanha», sobre el partido de fútbol jugado en Lisboa entre las selecciones de ambos países, que fue una forma de mantener la fingida «fraternal amistad» entre los dos regímenes en un terreno de juego neutral como era este apasionado deporte de masas. Pero aquel encuentro futbolístico no fue el único. Hubo varios partidos anteriores filmados durante la guerra. En 1937, Américo Couto dirigió la grabación, producida por la *Sociedade Universal de Superfilmes* (SUS) para el SPN, del primer «desafío» jugado en Lisboa durante la guerra, que quedó plasmado en un documental de tres minutos y veinte segundos.<sup>46</sup> En 1938, la productora *Lisboa Film* realizó también un reportaje sonoro, dirigido por Cândido de Oliveira, sobre un nuevo partido jugado en la capital lusa con motivo de la visita de la delegación de Falange a finales de enero y que se estrenó en el São Luiz el día 15 de febrero de aquel año.<sup>47</sup> Y, en Vigo, en noviembre de 1937, producto de la colaboración entre *Cifesa* y *Lisboa Film*, surgió otro reportaje filmico realizado por Alfredo Fraile, de más de diez minutos de duración, sobre el encuentro jugado en el estadio municipal de Balaídos entre España y Portugal durante la visita de la Legião Portuguesa a la Ciudad Olívica. Su versión española fue incluida dentro de la serie titulada *Reconstruyendo España*.<sup>48</sup> Todos estos documentales deportivos realizados durante la guerra formaban parte de una propaganda de afirmación nacionalista, de culto a la patria y a sus líderes por el

<sup>46</sup> Cf.: Matos-Cruz, José de, op.cit., p. 85.

<sup>47</sup> Cf.: *República*, n° 2580, 15/02/1938, p. 1.

<sup>48</sup> Cf.: Matos-Cruz, José de, ibidem, p. 87. Este título aparece también citado por Luis Fernández Colorado en su artículo «Galicia, ano cero. A Guerra Civil (1936-1939)», in *Historia do Cine en Galicia*, (coord. por J.L. Castro de Paz), A Coruña, Via Láctea, 1996, p. 125.

fervor de una multitud reducida en un estadio a un público-masa teledirigido. En este contexto cinematográfico de reafirmación del espíritu nacionalista del Estado Novo a través de celebraciones patrióticas, no podemos olvidar la producción de otros reportajes de este tipo, como el significativo *Carmona e Salazar, ídolos do povo*, de 1936,<sup>49</sup> o la larga serie de cortometrajes difundidos durante 1937: *Comemoração do 1º de Dezembro*, *Comemorações do XI ano da Revolução Nacional*, *Legião Portuguesa*, *Mocidade Portuguesa*, *Voluntários da Ordem*, *O futuro dos filhos*, *Embaixada dos portugueses do Brasil*, *A manifestação da Acção Católica em Braga*, *Festa de Legionários*, etc.,<sup>50</sup> que, indudablemente, eran el resultado de una natural reacción nacionalista ante la guerra fratricida española. Incluso se produjo un documental de algo más de cinco minutos, realizado por Aquilino Mendes, del que infelizmente no quedan copias, sobre el cuarto *combóio-automóvel* del *Rádio Club Português*,<sup>51</sup> como prueba de la solidaridad de Portugal con el pueblo español, que contribuyó a reforzar el orgullo nacional de los portugueses.

### **EL LARGOMETRAJE DE ANIBAL CONTREIRAS: A CAMINHO DE MADRID**

El largometraje de Anibal Contreiras<sup>52</sup> fue la obra más ambiciosa de la propaganda cinematográfica portuguesa sobre la Guerra Civil española. *A Caminho de Madrid* fue, a la sazón, el título luso más citado por los investigadores que escribieron sobre el cine en este período. Sin embargo, todas sus menciones bibliográficas son meras referencias taxonómicas que no van más allá del contenido de una ficha filmográfica. La película de Contreiras, de sesenta minutos de duración y de la que no quedan copias en la Filmoteca Española ni en la portuguesa, fue rodada como un reportaje itinerante entre Salamanca y Madrid en el que se narra el avance de las tropas rebeldes hasta la capital española, cuya conquista se consideraba inminente en noviembre de 1936, cuando el equipo cinematográfico portugués se lanza a la aventura por el territorio en poder de los sublevados. La filmación, autorizada expresamente por el general Franco, se realizó con rapidez para aprovechar la oportunidad propagandística del momento. Las tropas facciosas se habían mostrado impa-

<sup>49</sup> Cf.: Matos-Cruz, op. cit., p. 81.

<sup>50</sup> Cf.: Matos-Cruz, José de, ob. cit., pp. 85-87.

<sup>51</sup> Cf.: Idem, p. 87.

<sup>52</sup> Anibal Contreiras fue un brillante cineasta nacido en Lisboa en 1898. Su estreno como realizador en el mundo del cine se remonta a la película *Pratas o Conquistador* (E. Ribeiro Pratas, 1917) y su carrera cinematográfica se prolongará, desde entonces, durante más de 50 años. En los años treinta, fue uno de los más prestigiosos operadores portugueses de cortometrajes y reportajes de actualidades; autor, entre otros, de *O Século Cinematográfico* (1932), de los largometrajes *A Vida do soldado* (1930), *Primeira Exposição Colonial Portuguesa* (1934) y *Filigranas de ouro* (1935). Fue también co-fundador del Sindicato dos Profissionais do Cinema. Cf.: *Enciclopedia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa, Editorial Verbo, 1986, p. 239.

rables desde que emprendieron la marcha triunfal hacia Madrid y todos esperaban una derrota leal antes de que finalizase 1936. Con apresuramiento, *A Caminho de Madrid*, que según el diario *República* fue el primer documental sonoro portugués,<sup>53</sup> se estrenará en el cine Politeama de Lisboa el 10 de diciembre de aquel año<sup>54</sup> y pronto sería exportada a Brasil y otros países latinoamericanos, siendo una de las pocas películas de propaganda rebelde que tuvieron una amplia repercusión internacional.<sup>55</sup>

El rodaje surgió como un encargo de la productora *Sociedade Universal de Superfilmes* (SUS), propiedad del *Diário de Notícias*, a Anibal Contreiras, que lo contrata para filmar con su *kinamo* el ataque rebelde a Madrid. El periódico afirma en sus páginas que, en su afán por aportar a la sociedad portuguesa el mayor número de testimonios y desde los más variados puntos de vista, lo llevó a confiar al cineasta la filmación del ataque a la ciudad española.<sup>56</sup> A principios de noviembre de 1936, Anibal Contreiras cruza en un *Renault* la frontera por Fuentes de Oñoro acompañado por Francisco Ribeiro Ferreira, Guilherme de Street Arriaga e Cunha (conde de Carmide), Jorge Rodrigues y el corresponsal José Augusto.<sup>57</sup> Desde Salamanca, Contreiras empieza a tomar imágenes de la guerra camino de Madrid: personajes, paisajes y escenas bélicas durante el trayecto automovilístico al encuentro de la gran batalla que se preparaba en la capital. Ávila, Talavera de la Reina, Toledo, quedan impresionados en su película, con especial sensibilidad hacia los supuestos destrozos causados por la artillería leal, las huellas de la intervención rusa y francesa del lado del ejército de Madrid y la *desinteresada* ayuda de Portugal y los voluntarios portugueses a los insurgentes, tal y como testimonia el *República* dos días antes de su presentación:

«(...) Desde Salamanca até à frente de Madrid, o filme revela-nos, entre outros aspectos, os formidáveis entrincheiramentos da coluna de Mangada conquistados pelas tropas do general Mola; as vedações de subterrâneos, dissimulados em Navalperal; a monumental comporta de Alberche que os governmentais abriram com o propósito de, inundando as estradas, sustenter o avanço dos insurrectos; aldeias abandonadas e saqueadas; campo de aviação de Escalona (...); o Castelo de Maqueda, onde a luta foi feroz, os aviões abatidos pelo fogo violento dos «caças»; uma camioneta destruída pela metralha; a frente de Guadarrama; restos de um trimotor francês; o primeiro «tank» nacionalista que entrou em Madrid, tripulado por um voluntário português; os agasalhos oferecidos pelas mulheres portuguesas às tropas nacionalistas; a fuzilaria das forças que combatem em Casa de

<sup>53</sup> Cf.: *República*, nº 2156, 08/12/1936, p. 2.

<sup>54</sup> Cf.: *Diário de Notícias*, nº 25499, 10/12/1936, p. 13.

<sup>55</sup> Cf.: Fernández Cuenca, op. cit., p. 455. Este autor destaca, además su calidad cinematográfica: «(...) Es un reportaje honesto, serio, dramático y eficaz para el conocimiento de una etapa interesantísima del conflicto español (...).»; Gubern, Roman, op. cit., p. 80.

<sup>56</sup> Cf.: *Diário de Notícias*, nº 25.431, 21/11/1936, p. 1.

<sup>57</sup> Cf.: Cinemateca Portuguesa, *Anibal Contreiras*, op. cit., p. 11.

Campo; as linhas de fogo em Cerro de Los Ángeles, centro da Península Ibérica; o ataque final a Madrid, etc., etc. *A Caminho de Madrid...* constitui um espectáculo sensacional de flagrante intrêsse.»<sup>58</sup>

El equipo del operador luso termina su viaje en la Casa de Campo de Madrid y filma el bombardeo de la central de Telefónica, dirigido por el mismísimo Botelho Moniz. Pero el atrevimiento en busca de la primicia cinematográfica, le valieron varios sustos al intrépito cineasta portugués. En una ocasión, fue confundido con un espía leal y está a punto de ser fusilado, tal y como nos cuenta él mismo en el libro biográfico que le dedicó la Cinemateca Portuguesa:

«Eu precisava de um sítio bem escuro para mudar o filme da câmara mas era difícil naquele descampado, até que descobri uma casa em ruínas. Entrei e, por felicidade minha, encontrei um grande armário, em bom estado, ideal para a mudança. Meti-me dentro, mudei o filme e, de repente, violentas coronhadas na porta põem-me em pânico. Saio com as mãos no ar e, na minha frente, alguns soldados marroquinos apontam-me as espingardas, convencidos de que eu era um espião. Lá os consegui convencer da minha identidade, mas não ganhei para o susto...»<sup>59</sup>

En el aeropuerto de Escalona, sin embargo, Contreiras no tuvo tanta fortuna y se encontró con una bala perdida mientras rodaba.<sup>60</sup> En cualquier caso, el destino fue generoso con su valor y consiguió llegar a Lisboa sano y salvo con unas imágenes excelentes que lo convertirían en un personaje popular. La película fue montada con rapidez y el *Diário de Notícias* anuncia su estreno describiendo el documental de Contreiras como un «valioso» trabajo «(...) realizado em plena campanha sob o fogo intenso das baterias nacionalistas em condições excepcionais de perigo e arrojado que tornam o filme ainda mais emocionante (...)», en el que se pueden ver «(...) povoações e aldeias completamente destruídas, saqueadas e incendiadas pelas tropas vermelhas (...)».<sup>61</sup> No obstante la publicidad realizada por el *Diário de Notícias* sobre el documental, la cabecera lisboeta, tras examinar las imágenes recogidas en España por Contreiras, renunció a comprarle el material filmado por considerarlo parcial. Por lo tanto, es finalmente el cineasta el que asume la presentación y distribución a título individual, consiguiendo vender sus imágenes a los noticiarios de la *Paramount*, entre otras productoras extranjeras.

Además, creemos, tal y como nos hizo ver Alfonso del Amo, director de la Filmoteca Nacional, que las imágenes de *A Caminho de Madrid* fueron adquiridas por *Lisboa Film*, con las que montó un documental en versión muda y sonora en castellano, la primera de 1936 y la segunda de 1938, de algo más de 16 minutos

<sup>58</sup> Cf.: *República*, nº 2156, 08/12/1936, p. 2.

<sup>59</sup> Cf.: *Idem*, *ibidem*.

<sup>60</sup> Cf.: *República*, nº 2156, 08/12/1936, p. 2.

<sup>61</sup> Cf.: *Diário de Notícias*, nº 25449, 10/12/1936, p. 13.

de duración, por encargo, creemos, de la Representación de la Junta de Defensa Nacional de Burgos en Lisboa.<sup>62</sup> El cortometraje se tituló *Cerco y bombardeo de la capital de España*.<sup>63</sup> Este documental franquista sigue exactamente el mismo hilo argumental que su versión original: un equipo cinematográfico viaja desde Salamanca hasta las líneas del frente de Carabanchel. Repite tomas idénticas como, por ejemplo, la imagen de una bandera portuguesa de los legionarios lusos que conquistaron al asalto el Cerro de Los Ángeles, o la de un legionario que viste un jersey donado por Portugal en el que puede leerse la palabra «Portugal». O también la reveladora coincidencia de la inclusión en ambas producciones de un plano del tanque que tripulaba el voluntario portugués Francisco Leite Ribeiro en el frente de la Casa de Campo madrileña. Es, asimismo, extraño que un cortometraje como *Cerco y bombardeo...* contenga tantas referencias a la participación portuguesa en la guerra sin motivo aparente, a no ser precisamente que consideremos el punto de vista que exponemos sobre la procedencia de sus imágenes. Pero el dato definitivo es la imagen del documental en la que se ve, en la parte delantera del coche que traslada a los operadores, una pequeña bandera portuguesa que identifica la nacionalidad de sus ocupantes.

A *Caminho de Madrid* fue, en definitiva, un excelente regalo propagandístico para los rebeldes justo en un período de la guerra en el que aquéllos necesitaban de la máxima cobertura mediática exterior. El largometraje de Contreiras fue un buen producto para divulgar, tanto en Portugal como internacionalmente, una imagen heroica, bondadosa y solidaria de los pueblos peninsulares, que, unidos, decidieron combatir el *comunismo* apoyando el avance del ejército franquista hasta Madrid a través de las ruinas *causadas* por los bombardeos leales en los pueblos pacíficos de España. Esta fue la única aportación cinematográfica de Anibal Contreiras sobre el conflicto español, que durante la guerra, además, formaría parte de la sección motorizada de los legionarios franquistas. Por otro lado, el osado cineasta, que tuvo una dilatada e interesante trayectoria cinematográfica en Portugal y Brasil, ejerciendo como operador, director, productor y distribuidor, realizó trabajos periodísticos sobre la Guerra Civil española para la publicación nacionalista *Alma Nacional*, donde ocupaba el cargo de secretario de la Dirección.<sup>64</sup> En 1937 publica dos extensos reportajes, con el título «A Guerra Internacional de Espanha. A Cruzada Nacionalista contra a Frente Popular» e ilustrados con 32 fo-

<sup>62</sup> Cf.: Amo, Alfonso del, *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*, Filmoteca Nacional, Madrid, 1996, ficha nº 499.

<sup>63</sup> La tesis de que las imágenes de *A Caminho de Madrid* son las mismas que las de *Cerco y bombardeo de la capital de España* fue amablemente transmitida por el director de la Filmoteca Española, Alfonso del Amo, tras encontrar éste cierta similitud en el argumento y en algunas escenas de ambas películas. Hipótesis sostenida, además, por Eméterio Diez Puertos, que averiguó que la censura cinematográfica franquista prohibió la exhibición de *Cerco y bombardeo...*, desde diciembre del 1938 hasta el final de la guerra, por resultar inoportunas sus constantes alusiones a la inminente entrada de las tropas sublevadas en Madrid (como ocurrió en *A Caminho de Madrid*), objetivo que no se consumaría hasta el final de la guerra (Cf.: Amo, Alfonso del, *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*, ficha nº 499.).

<sup>64</sup> *Alma Nacional*, nº 3, serie II, abril 1937, p. 16.

tografías de Ribeiro Ferreira, en los que nos narra las vicisitudes perentorias de su odisea por España durante el rodaje de *A Caminho de Madrid*.<sup>65</sup> Su labor de reportero no se limitó a un relato sobre su hazaña cinematográfica. Contreiras entró en contacto con importantes líderes de la *nueva* España a los que entrevistó para la revista portuguesa. Publica, de hecho, sendas entrevistas con el líder de la Falange Española Manuel Hedilla<sup>66</sup> y con un grupo de requetés, entre los que se encontraban Francisco Cervantes, José Puigdollers y Lammie de Clairac.<sup>67</sup>

## LA COOPERACIÓN PORTUGUESA CON LA CINEMATOGRAFÍA FRANQUISTA

### La Representación de la Junta de Defensa Nacional de Burgos en Lisboa y la colaboración entre *Cifesa* y *Lisboa Film*

Tras estallar la guerra, las instalaciones y los equipos cinematográficos españoles más importantes quedaron en territorio leal. La sede en Sevilla de la Compañía Industrial Film Español, S.A., *Cifesa*, que trabajó como central para el cine franquista, y los profesionales que tabajaban en el rodaje del largometaje *El genio alegre* en tierras andaluzas cuando se produce el golpe militar, son los principales promotores del cine rebelde. Los facciosos carecían de las condiciones más elementales para crear una producción cinematográfica propia de no ser por la colaboración alemana e italiana y por la ayuda fundamental de los laboratorios portugueses. Sin ellos, quizás hoy no podríamos hablar de la existencia de un cine franquista durante el enfrentamiento. De hecho, es a partir de la fluída colaboración entre las autoridades rebeldes y la industria cinematográfica portuguesa cuando los insurgentes difunden la mayoría de los documentales sobre la guerra, cuyo contenido esencial, en la órbita de la estética fascista (desfiles militares, himnos, discursos de los líderes del ejército, etc.), se centra en la reconquista de España, invadida por los *comunistas*. Aunque Roma y Berlín estaban comprometidos con las creaciones cinematográficas de los golpistas españoles, éstos prefirieron elaborar sus propias películas recurriendo a la ayuda más desinteresada de Portugal, donde podían montar a su antojo los documentales gracias a la excelente disposición de los profesionales lusos y al control permanente de la Representación de la Junta de Burgos en Lisboa. Esta circunstancia permitió que las producciones franquistas tuviesen una impronta ideológica propia y que el gobierno de Burgos mantuviese un cierto orgullo frente a la agresiva propaganda de Hitler y Mussolini, que supervisaban las películas realizadas en colaboración con los rebeldes.<sup>68</sup> Además, la ayuda

<sup>65</sup> El primer reportaje es publicado en *Atma Nacional*, nº 3, abril de 1937, pp. 14 y 15. El segundo se difunde en octubre, nº 5, pp. 20-21.

<sup>66</sup> *Atma Nacional*, nº 2, marzo de 1937, pp. 8 y 9.

<sup>67</sup> *Idem*, nº 3, abril de 1937, pp. 12 y 13.

<sup>68</sup> Cf.: Gubern, Román, op. cit., pp. 68-72.

portuguesa era mucho más próxima y asequible. La elaboración de las películas en Berlín ralentizaba enormemente la difusión de los documentales, mientras que en Lisboa, donde residían una importante legión de colaboradores rebeldes, se hacía, en principio, con mayor agilidad. El montaje de los cortometrajes de actualidades sobre la guerra era preferible hacerlo en Lisboa para acelerar al máximo su distribución, mientras que en Berlín se crearon obras más complejas que requerían mayores cuidados, como el largometraje *España Heroica* (1937), cuyo montaje fue aprobado por el Ministerio de Propaganda alemán.<sup>69</sup>

Así nació durante la guerra la colaboración entre *Cifesa* y la productora *Lisboa Film*, que poseía entonces los laboratorios cinematográficos más sofisticados de Portugal. *Lisboa Film* se fundó en 1928, entre cuyos socios estaba Aníbal Contreiras. Poseía un amplio complejo urbanizado de 50.000 metros cuadrados (al más puro estilo de Hollywood) en la capital portuguesa, aunque la superficie utilizable era sólo un laboratorio de 1500 metros cuadrados y sus medios técnicos no eran los más avanzados del momento, lo que le impedía tener un producción en serie, como en muchos momentos exigieron las autoridades rebeldes españolas.

La conexión entre *Cifesa* y el cine portugués surgió poco después de comenzar la guerra, en 1936, con unas sensacionales imágenes de la máxima actualidad rodadas por el operador luso José Nunes das Neves, socio de la productora *Ulyssea Filme*, que recogió tomas de los restos de la avioneta que provocó la muerte del general Sanjurjo cuando éste pretendía unirse a los sublevados el 20 de julio de 1936, y también de la ceremonia fúnebre durante el entierro del militar español en Estoril.<sup>70</sup> Con aquellas trágicas imágenes, la *Ulyssea* había montado un reportaje de alrededor de cinco minutos titulado *Funerar do General Sanjurjo*.<sup>71</sup> Cuando *Cifesa* conoció la existencia de aquellas imágenes, envió a Lisboa al realizador y montador Eduardo G. Maroto, que entró en contacto con la casa lusa para editar su propio documental a partir de los negativos existentes. Así se creó *El entierro del General Sanjurjo*, distribuido con bastante éxito y que, además, inaugura la producción cinematográfica franquista. Lo que animó a la productora española a crear un equipo de propaganda cinematográfica encabezado por Fernando Delgado e integrado dentro del Gabinete Civil y Diplomático del Ejército del Sur, bajo las órdenes del general Queipo de Llano. Eduardo G. Maroto se ocuparía de coordinar los trabajos de revelado y montaje en Portugal, al que acompañó en ocasiones Enrique Gaertner.

El período más fructífero en la producción de documentales luso-españoles comenzó a partir de 1937 y, especialmente, en 1938, cuando la empresa *Lisboa Film* inaugura nuevas instalaciones con equipos técnicos más sofisticados.<sup>72</sup> La

<sup>69</sup> Cf.: Idem, ibidem, pp. 74-75.

<sup>70</sup> Cf.: Fernández Cuenca, Carlos, *La guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972, p. 215.

<sup>71</sup> Cf.: Matos-Cruz, José de, op. cit., p. 82.

<sup>72</sup> Cf.: Ribeiro, M. Félix, op. cit., p. 239.

financiación de las producciones corría a cargo del Departamento Nacional de Prensa y Propaganda rebelde, que enviaba periódicamente subvenciones a la Casa de España de la capital portuguesa. La Representación de la Junta, en coordinación con *Cifesa* y con Falange Española, se encargaba de administrar los fondos, que siempre estaban en números rojos, aunque, en ocasiones, las cantidades que se manejaban eran bastante elevadas, con facturas superiores a 200.000 escudos.<sup>73</sup> Aún así, la falta de dinero fue el principal caballo de batalla de la compañía española para poder trabajar con garantías suficientes en Portugal, mientras las autoridades franquistas se quejaban de que la calidad de los documentales no estaban a la altura del prestigio de la *nueva* España: «(...) Como esta Delegación no sólo ha de cuidar de que las producciones se puedan exhibir por encajar en las normas dadas a la Censura, sino velar también por la dignidad artística, se verá en lo sucesivo en el trance doloroso de no permitir la distribución de películas que como el Frente de Aragón no lleguen al mínimo de decoro necesario para no dar una triste idea de la manera de trabajar de nuestra España». <sup>74</sup> *Cifesa*, por su parte, respondía exponiendo las insalvables dificultades económicas y técnicas para trabajar en Portugal:

«(...) Para nosotros, que siempre y sin ayuda de organismos fue norma y guía producir bien, es doloroso oír las frases de censura de Vds. ya que no deben olvidar las dificultades técnicas que hay que vencer para hacer lo poco que se ha hecho. Nosotros que tenemos un crédito artístico en el mundo, ganado con nuestro esfuerzo y entusiasmo, que hemos levantado el prestigio de la Cinematografía Española en el mercado extranjero, colocándola en los primeros lugares, somos los que más hemos tenido que lamentar todas las deficiencias, teniéndonos que resignar a que en Lisboa se pueda ir consiguiendo el maximum de rendimiento de aquellos Laboratorios, que por cierto son bastante deficientes. Tengan por seguridad plena que siempre tuvimos por lema enaltecer a nuestra Patria y a la industria Cinematográfica Española (...).»<sup>75</sup>

Burgos remitía las subvenciones siempre con retraso debido a la excesiva burocracia o a la falta de coordinación de los servicios de propaganda franquistas (que no crearon un departamento específico de cinematografía hasta abril de 1938), por lo que las deudas con *Lisboa Film* se acumulaban con facilidad. *Cifesa* pidió reiteradamente, a mediados de 1937, que fuese la Casa de España directamente y de forma centralizada la que efectuase mensualmente los pagos para evitar complicaciones en los mismos.<sup>76</sup> En septiembre

<sup>73</sup> Cf.: AGA (Archivo General de la Administración), Cultura, caja 266. Carta del Jefe del Departamento Nacional de Prensa y Propaganda a *Cifesa*, en Sevilla, 13/07/1937.

<sup>74</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>75</sup> Cf.: AGA, Cultura, caja 266. Carta de Vicente Casanova, de *Cifesa*, a la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, 17/07/1937.

<sup>76</sup> Cf.: AGA, Cultura, caja 266. Carta de *Cifesa* a la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, 24/08/1937.

de aquel año, las quejas de la productora española obligaron a desplazar a Lisboa al técnico de la Sección de Cinematografía rebelde Enrique Blanco, que trató de reorganizar la producción cinematográfica. Blanco gestionó con el representante rebelde en Lisboa Mariano Amoedo nuevas fórmulas de coordinación en los trabajos de *Cifesa*, atribuyendo a la Representación de la Junta la responsabilidad de saldar las facturas y de cursar la correspondencia oficial sobre esta tarea. Amoedo, por su parte, propuso, para acelerar el ritmo en los envíos, que las cajas con los revelados y las copias se hiciesen a través de los vuelos trisemanales de la *Lufthansa* alemana entre Lisboa y Burgos. *Cifesa* agradeció las gestiones de la Junta de Burgos para mejorar el servicio, vaticinando que estas facilidades se traducirían en un beneficio inmediato en la creación de propaganda cinematográfica para el «Glorioso Movimiento». <sup>77</sup> Eduardo G. Maroto pasó a percibir quincenalmente 2000 escudos para sostener su estancia en Portugal y las cuentas pendientes con *Lisboa Film*, que incluían facturas por la elaboración de los documentales *Sevilla Rescatada*, *Santiago de Compostela*, *Salamanca*, *Santander* y *Bilbao para España*, fueron liquidadas. <sup>78</sup> El Departamento Nacional de Cinematografía estipuló un gasto medio mensual de 78.400 escudos en los laboratorios lusos, esperando producir con este presupuesto cuatro documentales de 500 metros y dos noticiarios de 350 metros cada mes. <sup>79</sup> La producción se incrementó notablemente, pero la situación financiera de *Cifesa* en Lisboa empeoró hasta tal punto que Eduardo G. Maroto, harto de estar siempre mendigando favores de los laboratorios portugueses, decidió comunicar al Jefe de Producción del Departamento Nacional de Cinematografía su abandono, en mayo de 1938.

Ante la respuesta tajante de Maroto, las autoridades cinematográficas de Burgos deciden ponerse inmediatamente en contacto con *Lisboa Film* para mostrar sus disculpas y saldar, una vez más, las deudas pendientes, achacando la culpa de los retrasos en los pagos a la falta, hasta entonces, de un organismo que se dedicase exclusivamente al cine en el bando rebelde:

«(...) Con estas líneas, enviamos de nuevo nuestro sentimiento por la demora en el pago de la deuda pendiente pero nos cabe la satisfacción de que este Departamento Nacional de Cinematografía no olvidó ni un solo momento el problema ni la situación de Vds., poniendo en juego todo su esfuerzo para lograr el fin de su tramitación. Hay que achacar todo lo ocurrido a la circunstancia de que no se trataba concretamente de un deuda entre el Estado —o el Departamento— y vds., sino de Falange Española Tradicionalista y de las Jons, que había de pagarse con la cooperación y el aval del Estado y por motivos largos de explicar —principalmente, por tratarse de un caso muy particular, para el que se siguieron desde un principio

<sup>77</sup> Cf.: AGA, Cultura, caja 266. Carta de Vicente Casanova a la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, 16/10/1937.

<sup>78</sup> Cf.: Idem, ibidem.

<sup>79</sup> Cf.: AGA, Cultura, caja 1. Informe desglosado sobre las necesidades y producción del Departamento Nacional de Cinematografía, s.d. (1938).

cauces un tanto excepcionales— hubo de prolongarse de aquel modo el pago de la deuda a pesar de la intervención continua de este Departamento de recientísima creación, que es ajeno a tantos inconvenientes surgidos. Pasado este incidente, en el futuro nuestras relaciones con Vds., el funcionamiento y la organización económica de este Departamento Nacional de Cinematografía, hacen imposible la repetición de esos hechos. El Departamento, con medios económicos suficientes de por sí, con funcionamiento especial dentro del Servicio Nacional de Propaganda y en conexión con el Estado que todas las operaciones que realice han de revestir la rapidez en el trámite y la urgencia que las cuestiones de Cinematografía requieren, asegura que tal situación, nacida de la reorganización total de nuestros servicios y de fusión de los mismos con la antigua Sección Cinematográfica de Falange Española Tradicionalista y de las Jons y otras circunstancias, no volverá a repetirse. (...)»<sup>80</sup>

Un mes y pico después, *Lisboa Film* recibía, por intermedio de la Representación de la Junta en Lisboa, un cheque de 100.000 escudos<sup>81</sup> y ésta, a su vez, reanudaba sus trabajos enviando las seis copias encargadas del film nº 1 de la serie *Reconstruyendo España*, propiedad de *Cifesa*.<sup>82</sup>

Los precios fijados por la productora portuguesa para los filmes mudos eran los siguientes: 1'20 escudos por el revelado de cada metro de negativo, 2'50 por el montaje y 2'10 por cada copia que se hiciera de cada documental.<sup>83</sup> Para los documentales sonoros, los precios dependían de la complejidad del trabajo. *Lisboa Film* mantuvo en todo momento una magnífica disposición para trabajar con las autoridades rebeldes, concediendo prioridad a sus demandas. A pesar de ello, las presiones de los rebeldes para aumentar la rapidez en la edición eran constantes, pero las limitaciones técnicas de la compañía lusa no le permitieron hacer copias en serie, como deseaban los insurgentes españoles. «Os nossos laboratorios apesar de completos em tudo o que respeita a material perfeito e tecnica competente, não está previsto para poder conseguir com rapidez o que é normal em paizes de grande produção, onde milhares de metros se podem revelar e copiar diariamente (...)», explicaba la *Lisboa Film* a Manuel Arias Paz en mayo de 1937.<sup>84</sup> La productora lusa proporcionaba también material de cine al Departamento Nacional de Cinematografía y atendía a pedidos de revelados de películas que provenían de otras institucio-

<sup>80</sup> AGA, Cultura, caja 267. Carta del Departamento Nacional de Cinematografía a *Lisboa Film*, 23/06/1938.

<sup>81</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6638. Carta de Nicolás Franco al ministro de Asuntos Exteriores de Burgos, 06/08/1938. Vide también: AGA, Exteriores, caja 6637. Oficio nº 11982 de la Delegación Nacional de Administración de la Falange Española a la Representación de la Junta de Burgos, 23/08/1938.

<sup>82</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6639. Carta de *Lisboa Film* a la Representación de la Junta en Lisboa, 30/08/1938.

<sup>83</sup> AGA, Cultura, caja 1. Carta de *Lisboa Film* a Manuel Arias Paz, director de la Delegación de Prensa y Propaganda, 07/05/1937.

<sup>84</sup> Cf.: *Ibidem*.

nes rebeldes a través de la Casa de España, como el del Orfelinato de Guetaria, en San Sebastián.<sup>85</sup>

Los 17 títulos<sup>86</sup> que *Cifesa* produjo para la causa franquista pasaron por los laboratorios de la *Lisboa Film*. Entre ellos, podemos incluir las series de cortometrajes *Reconstruyendo España* (1937-1938), *Ciudades para la nueva España* (1938), las películas sobre las celebraciones por la publicación del decreto de unificación de todas las corrientes políticas del lado rebelde en 1937: *Fiesta en Bilbao*, *Fiesta en Mieres*, *Fiesta en Salamanca*, *Fiesta en Valladolid*, *Fiesta en Sevilla*, *Fiesta en Zaragoza*, etc.; los importantes documentales dirigidos por el operador Enrique Gartner, *Prisioneros de guerra* o *Ciscar*; *Jura de banderas de Alféreces*, *Primera línea*, *Frente de Aragón*, entre otras. La empresa lusa elaboró también documentales para la *Falange Española*, como *España Azul*, *La Guerra por la paz*, *Consejo Femenino*, *Maniobras militares*, entre otros.<sup>87</sup> A finales de 1937, la *Falange* enviaría a Lisboa a sus propios montadores, Alejandro Villanueva y Joaquín Martínez Arbolea, para gestionar con urgencia la elaboración de sus filmes.<sup>88</sup>

En cuanto a la Representación de la Junta de Burgos, además de atender a los pagos y de coordinar los trabajos de *Cifesa* y *Lisboa Film*, servía también de base para enviar a algunos países latinoamericanos la propaganda cinematográfica de la Junta de Burgos.<sup>89</sup> Por otra parte, los representantes de los facciosos en Lisboa, se ocupaban de comprar material cinematográfico para enviarlo a Burgos, como cámaras o película virgen, y proporcionaban copias de documentales sobre múltiples aspectos de la guerra a diversas instituciones corporativas del régimen salazarista, que organizaban proyecciones en diversos locales públicos.<sup>90</sup> La Casa de España coordinó incluso el pase de noticiarios sobre el conflicto en cines de Lisboa en los que se recogían donativos para el ejército sublevado, como ocurrió en diciembre de 1938 con la función a beneficio del aguinaldo navideño para los soldados rebeldes en el Cine Condes. La censura cinematográfica fue otra de las preocupaciones de la «embajada negra». Atendiendo a la orden especial del gobierno de Burgos, promulgada en junio de 1938, sobre la vigilancia y censura de las películas que trataban temas sobre la «España Nacional» en el extranjero.<sup>91</sup> Los representantes facciosos en Portugal

<sup>85</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6643. Carta de *Lisboa Film* a la Casa de España en Lisboa, 14/02/1939.

<sup>86</sup> Cf.: Gubern, Román, op. cit., p. 69.

<sup>87</sup> Cf.: AGA, Cultura, caja nº 267. Carta de Eduardo G. Maroto al Jefe de Producción del Departamento Nacional de Cinematografía, 24/05/1938.

<sup>88</sup> Cf.: AMAE, R-1039, expediente nº 37. Carta del Delegado Nacional del Servicio Exterior de la F.E.-J.O.N.S al Secretario de Relaciones Exteriores del gobierno de Burgos, 24/10/1937.

<sup>89</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6643. Carta del Jefe del Departamento de Cinematografía, Manuel García Viñolas, a Nicolás Franco, 22/12/1938.

<sup>90</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6640. Carta del director del Centro Republicano Nacionalista de Bombarral a la Casa de España. 16/12/1938. Y también: AGA, Exteriores, caja 6643. Carta del la revista portuguesa *Infantaria* al embajador de España en Portugal, 06/03/1939. Esta revista solicita de la Representación de la Junta de Burgos documentales sobre la guerra para organizar una sesión cinematográfica de carácter militar en Lisboa.

<sup>91</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6640. Orden del Ministerio de Asuntos Exteriores a todas las embajadas y legaciones en poder de los rebeldes, 24/06/1938.

trataron de que el público portugués pudiera ver, únicamente, escenas de la guerra que transmitieran una imagen positiva del territorio bajo el mando de Franco. Por este motivo, las autoridades franquistas firman un convenio con el Estado Novo que prohíbe la difusión de películas injuriosas para cualquiera de los firmantes.<sup>92</sup> Gracias a este acuerdo, los rebeldes intentaron prohibir la proyección de películas como la titulada en Portugal *Bloqueio*, film de ficción norteamericana que tampoco pudo ser vista en Argentina, según el *ABC* de Sevilla, cuyo corresponsal en Buenos Aires dirige sus iras anti-semitas contra las productoras de Hollywood en octubre de 1938.<sup>93</sup>

La «embajada negra» pediría al gobierno luso la urgente prohibición de la exhibición de la película en las salas cinematográficas lisboetas Central Trindade y São Luiz, donde ya había sido anunciada, basándose en que en *Bloqueio* aparecían los rebeldes como «bloqueadores» y los leales como «bloqueados». «Esta nueva maniobra que utiliza la masonería-judaica como propaganda contra la España Nacional ha debido pasar inadvertida en su sentido propagandista por la Censura portuguesa, por lo que esta Embajada ruega la oportuna y eficaz intervención de ese Ministerio a fin de que se impida sea dada en Portugal la citada película, cuya proyección en país tan amigo no dejaría de causar penosísima impresión», afirmaba Nicolás Franco en carta remitida al Ministério de Negócios Estrangeiros.<sup>94</sup> La Inspeção Geral dos Espectáculos, que ejercía la censura sobre la cinematografía no permitió que los cines lusos pasasen películas extranjeras perjudiciales para la imagen franquista en Portugal. Los espectadores portugueses sólo pudieron ver y entender la guerra a partir de una única versión cinematográfica.

### Portugal en el cine franquista: *Homenaje a Portugal*

El cine franquista quiso también corresponder con la ayuda prestada por Salazar con un documental cuyo título resumía perfectamente su contenido: *Homenaje a Portugal*. Es un cortometraje mudo con rótulos en español de 14 minutos y medio de duración y de baja calidad cinematográfica, realizado en 1936 en los laboratorios de *Lisboa Film* y distribuido en España por *Films Patria* dentro de la serie *Arriba España. La reconquista*.<sup>95</sup> El documental se presenta como un homenaje del gobierno rebelde al Portugal de Salazar por su apoyo al Movimiento insurgente. En él aparecen imágenes de las celebraciones

<sup>92</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6637. Nota Verbal de la Representación de la Junta en Lisboa al Ministerio de Negócios Estrangeiros, 12/10/1938.

<sup>93</sup> Cf.: *ABC*, 05/10/1938. (AGA, Exteriores, caja 6637).

<sup>94</sup> Cf.: AGA, Exteriores, caja 6637. Carta de Nicolás Franco al Ministério de Negócios Estrangeiros, 10/10/1938.

<sup>95</sup> Cf.: Amo, Alfonso del, *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil española*, ficha nº 423, Madrid, Filmoteca Española.

militares de Braga, en mayo de 1936, durante el X aniversario del golpe castrense en el país vecino; tomas de la sede del *Rádio Club Português* y de su potente antena, así como de los famosos locutores Marisabel de la Torre de Colomina y de Jorge Pereira Alves, que, sonrientes, fingen una retransmisión radiofónica en pie ante el micrófono; hay dos planos fijos de los retratos de los dos mártires más universales de rebeldes: el general Sanjurjo, que se puede ver con su traje militar colmado de medallas, acompañado de imágenes de su «pequeño» panteón en el cementerio Dos Anjos, en Estoril, donde fue enterrado, y de José Calvo Sotelo.

Las leyendas de *Homenaje a Portugal* nos presentan la película como un «reportaje del grandioso y heroico movimiento salvador de España, expresamente autorizado por el Alto Mando» y, acto seguido, nos introduce en los antecedentes de la guerra y coloca al Estado Novo como el ejemplo a seguir por Franco en su proceso de restauración del *españolismo*: «Julio de 1936. La bárbara actuación del marxismo gubernamental culmina en el alevoso asesinato del ilustre caudillo Exmo. Sr. Don José Calvo Sotelo, por su valiente y españolísima actitud (...). Portugal, a quien España debe inmensa gratitud, por la simpatía con que ha acogido el movimiento salvador de la civilización en contra del comunismo, es un ejemplo palpitante de lo que España quiere ser para que se cumplan sus altos destinos históricos.» Otro rótulo, fijo durante bastante tiempo, recoge una de las frases de la autoría del dictador luso adoradas por los ideólogos del salazarismo: «Todo por la Patria; nada contra la Patria», cuya versión portuguesa, «Tudo pela Nação, nada contra a Nação», figuraba como subtítulo bajo la cabecera del *Diário da Manhã* y era frecuentemente citada por los editoriales de la prensa lusa como eslogan del nacionalismo portugués. La frase es el telón a las imágenes del «grandioso homenaje de adhesión» a Salazar, en las que se pueden ver repetitivos planos de los desfiles de tropas en Braga: fundido de rifles, pasos rígidos, contingentes diversos de soldados equipados de diversas formas, tanques, banderas, legionarios, civiles saludando brazo en alto a Salazar y Carmona, aviones sobrevolando la ciudad, indígenas de las colonias como símbolo del imperio... *Homenaje a Portugal* ofrece la imagen de una sociedad portuguesa completamente militarizada, en la que el ejército es el eje vertebrador del país y los civiles peones obedientes que confían absolutamente en sus jefes, gracias a los cuales la nación prospera, porque, como señalan las leyendas, «el Gobierno de Salazar —activo, austero y capacitado— transforma y engrandece la economía nacional, creando comodidades y fuentes de riqueza».

Luego, podremos observar también las instalaciones de la «espléndida emisora» *RCP*, que, según el reportaje, aumenta la «categoría europea de la nación». La cámara enfoca el emblema del *RCP* a la puerta de la sede, los exteriores del edificio y recorre en varias tomas la antena desde su base hasta su punto más alto. A continuación, entran en pantalla Jorge Pereira Alves, trajeado y fumando un cigarrillo, junto a la «simpatiquísima y distinguida locutora española Doña Maria Isabel de la Torre de Colomina a quien tanto debe la causa

nacionalista, por un labor (sic) crítica e informativa, y cuyas intervenciones radiofónicas, por su veracidad, optimismo y agudeza son un sedante para el espíritu español», rezan los rótulos. La *speaker* rebelde aparece con un vestido floreado y alegre, con su pelo al viento.

El general Sanjurjo cierra el reportaje con su trágica historia. *Homenaje a Portugal* se congratula del simbólico gesto que el destino tuvo con el León del Riff al permitir que su muerte ocurriese en una tierra tan digna como Portugal: «La Providencia ha querido que, en los instantes que también España inicia su resurgimiento patrio, su reconquista, sea Portugal, esta nación aureolada por las más bellas virtudes cívicas, la que conserve en su reno (sic) el cuerpo inerte del laureado General Sanjurjo». Luego, nos muestra el «modesto panteón» en el que yace el «invicto» militar, envuelto en la «venerada bandera roja y gualda que siempre llevó a la victoria», y cuya «muerte llora toda España». Y concluye el cortometraje con planos panorámicos del cementerio Dos Anjos y su viejo sepulturero, José Luis Cardeira, con el siguiente texto: «Como una ironía de la vida y de la Muerte, el general Sanjurjo, tan español, tan grande, tan glorioso, yace en un humilde camposanto pueblerino, en espera de su retorno a España, donde el alma de la raza le aguarda para ofrendarle el homenaje póstumo que demandan sus heroicos sacrificios por la Patria». En abril de 1937, *Homenaje a Portugal* tuvo que pasar el filtro de la censura de los mandos rebeldes, que se percataron de la existencia de una escena totalmente inoportuna para los intereses de Franco.<sup>96</sup> Se suprimieron unas imágenes del Capitán Botelho y unas frases en las que se decía que España agradecía la ayuda del oficial luso. Censura, por otra parte, coherente con la actitud, tanto franquista como salazarista, de ocultar la intervención militar portuguesa en la guerra.

*Homenaje a Portugal* fue, prácticamente, el único testimonio filmográfico de los facciosos que recordaba el apoyo del Estado Novo. En los filmes franquistas hubo raras menciones a la participación lusa en la guerra. El largo documental mudo *De Vigo a Mérida* (1936), de 25 minutos y medio de duración y que también fue montado por la *Lisboa Film*, sobre el envío desde la ciudad olívica de soldados y víveres para liberar Extremadura, hace una breve referencia. El documental contiene imágenes de las destrucciones marxistas en diversos edificios e instituciones de Vigo, escenas sobre la llegada de grupos de milicianos gallegos y portugueses a Villagonzalo y la celebración de una misa campal en Mérida y el posterior desfile militar. En la capital extremeña, las leyendas nos advierten del ambiente lusófilo que se vivía en aquellos momentos y se elogia el valor de los soldados portugueses en el conflicto: «Portugal, que siente noble simpatía por la causa de España, tiene en estas Milicias un entusiasta y valeroso representante... el Cabo Silva, que sirvió ocho años en la Legión, acompañado de su escuadra, a la que inyecta entusiasmo y alegría de vivir con su simpatía e inagotable gracejo.» Hubo otra referencia en el *Noticiero*

<sup>96</sup> Cf.: Archivo de la Filmoteca Nacional sobre el cine de la Guerra Civil, documento único relativo a *Homenaje a Portugal* de la Censura en Coruña (copia D), emitido el 04/06/1937.

Nº 2 (1938), sonoro y de un minuto 50 segundos de duración, en la que se comenta la presentación de credenciales, junto al Nuncio del Vaticano, del nuevo embajador portugués ante el gobierno de Burgos, Pedro Teotónio Pereira, el 24 de junio de 1938,. La crónica ofrece imágenes exteriores de la llegada, en coche oficial, del diplomático luso rodeado por la guardia mora de Franco ante una multitud que lo aclama. Pereira saluda con el brazo extendido y entra en el palacio acompañado por el barón De las Torres.