

Título: Avanca | Cinema 2014
Coordenação: António Costa Valente, Rita Capucho

Capa: Helena Rebelo, Adriano Rodrigues
Paginação: António Osório
Assistência gráfica: Sérgio Reis, Carla Abreu, Helena Rebelo, Ana Castro, Mariana Lopes
Impressão: Artipol - Artes Tipográficas, Lda

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor
Edições Cine-Clube de Avanca, 2014

Todas as imagens e gráficos foram fornecidos pelos autores dos textos.
A totalidade das imagens ou pertencem aos autores ou foram retiradas de espaços da web onde se encontravam disponíveis.

Edições Cine-Clube de Avanca
Rua Dr. Egas Moniz, 159
3860-078 AVANCA - Portugal
Tel/fax: 234 880658
livros@avanca.com
www.avanca.com

Depósito Legal: 378644/14
I.S.B.N.: 978-989-96858-4-0

AVANCA | CINEMA 2014

A 5ª edição da AVANCA | CINEMA reúne uma vez mais investigadores, académicos, estudantes, realizadores e cinéfilos em Avanca para cinco dias de partilha à volta de Cinema.

Esta edição resulta na publicação de 197 artigos num livro de actas com 1488 páginas.

Este é o resultado de uma revisão científica de 38 académicos de 16 países, segundo as regras da arbitragem duplamente cega.

Os quatro grupos temáticos parecem continuar a ser a base permanentemente em desenvolvimento e questionamento que leva a novos rumos da investigação. Os temas que são apresentados espelham a inovação ou revelam a sustentação de áreas de investigação fundamentais para a reflexão que procuramos divulgar e questionar em torno do cinema.

Bem vindos à AVANCA | CINEMA 2014.

A Comissão Organizadora

António Costa Valente - Universidade de Aveiro - Portugal
Carla Freire - ESECS, Leiria - Portugal
Cláudia Ferreira - Universidade de Aveiro - Portugal
Herlânder Marques - Universidade do Minho - Portugal
Maria João Faceira - IAMS - Portugal
Marta Varzim - ESAD, Matosinhos - Portugal
Neuza Antunes - Universidade de Aveiro - Portugal
Nuno Fragata - ESAD, Caldas da Rainha - Portugal
Rita Capucho - Universidade de Coimbra - Portugal
Sérgio Reis - Cine - Clube de Avanca- Portugal

AVANCA | CINEMA 2014

The 5th edition of AVANCA | CINEMA brings together researchers, academics, students, directors and cinema enthusiasts in Avanca during five days of sharing about Cinema.

This edition results in the publication of 197 articles which reach a total of 1488 pages.

This is the result of a scientific review of 38 academics from 16 countries, under the rules of double-blind review.

The four thematic groups seem to continue to be the base of a permanent development and questioning that lead us to new ways of research. This is the reason why the themes presented reflect the innovation and show support for key research areas for the reflection that we seek to promote and question concerning cinema.

Welcome to AVANCA | CINEMA 2014.

The Organizing Committee

António Costa Valente - Universidade de Aveiro - Portugal
Carla Freire - ESECS, Leiria - Portugal
Cláudia Ferreira - Universidade de Aveiro - Portugal
Herlânder Marques - Universidade do Minho - Portugal
Maria João Faceira - IAMS - Portugal
Marta Varzim - ESAD, Matosinhos - Portugal
Neuza Antunes - Universidade de Aveiro - Portugal
Nuno Fragata - ESAD, Caldas da Rainha - Portugal
Rita Capucho - Universidade de Coimbra - Portugal
Sérgio Reis - Cine - Clube de Avanca- Portugal

Bibliografia

- Baudrillard, Jean. 1991. *Da Sedução*. Traduzido por Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus.
- Baudrillard, Jean. 1997. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Traduzido por Juremir Machado da Silva Porto Alegre: Sulina.
- CORTÁZAR Julio. 2004. *Final del juego*. Buenos Aires: Suma de Letras, ISBN 98711065702, 234 p.
- DELEUZE Gilles. 1990. *A Imagem-Tempo*. Traduzido por Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense.
- DELEUZE Gilles. 2004. *A Imagem-Movimento: Cinema 1*. Traduzido por Sousa Dias. Lisboa: Assírio e Alvim.
- DELEUZE Gilles. 2003. *Conversações*. Traduzido por Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século.
- HUIZINGA Johan. 2000. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Traduzido por João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva.
- LÉVY Pierre. 1995. *O que é o Virtual?*. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Editora 34.
- MAFFESOLI Michel. 2001. *Sobre o Nomadismo, Vagabundagens pós-modernas*. Traduzido por Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record.
- MCLUHAN Marshall. 2007. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. Traduzido por Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix.
- SERVAIS Raoul. *Taxandria*. Bibó Film Productions, 1996. 35mm. Sonoro. Col.
- SILVA Bruno. 2010. *A máquina Encravada: a questão do tempo nas relações entre cinema, banda desenhada e contemporaneidade*. Porto: Editorial Novembro.
- SMITH Richard Curson. *The Last Machine*. BBC, 1995. Documentário televisivo, 1º episódio: *Space and time*.
- STOLLER Robert. 1985. *Observing the Erotic Imagination*. London: Yale University Press.
- Umbro Apollonio (ed). 1993. *Futurist Manifestos*. New York: Viking Press.
- VIRILIO Paul. 2000. *A velocidade de libertação*. Traduzido por Edmundo Cordeiro. Lisboa, Relógio d'água.
- VOGEL Amos. 2006. *Film as a subversive art*. Singapore: DAP/CT Editions.
- Taxandria*. 1996. De Raoul Servais. Bibó Film Productions, 1996. 90 mins.
- Episódio 1, "Space and time". *The Last Machine* Smith (Programa Televisivo) Dir. Richard Curson. BBC, UK, 1995, RTP1, 40 mins.

Por si nos falla la memoria: la hermandad ibérica en los noticiarios cinematográficos

Olívia Novoa Fernández

CIAC-Universidade do Algarve, Portugal

Abstract

Held by museums and film institutes and converted, nowadays, in records of collective memory from the dictatorships, newsreels have attracted the attention of several, and rather insulated, national academic contexts. A comparative study of these images produced in different countries can illuminate certain aspects which escape particular approaches. Therefore, in this article we will discuss the indoctrination of the idea of "peninsular fraternity" in the treatment of two political events by the Spanish and Portuguese newsreels: Franco's visit to Portugal, in 1949, in NO-DO and Jornal Português; and the coverage of Adolfo Suárez's visit to Portugal, in 1976 by Jornal Cinematográfico Nacional.

Keywords: Newsreels, Dictatorship, Propaganda, Franquismo, Estado Novo.

Introducción

Los noticiarios cinematográficos, producidos durante el siglo pasado, nos han legado un archivo de imágenes históricas que, en la actualidad, merecen la atención de investigadores en diferentes ámbitos académicos y nacionales. Teniendo en cuenta las características del género y sus contextos históricos, un estudio comparativo puede iluminar ciertos aspectos que se escapan a aproximaciones particulares: "La preservación de la memoria colectiva de imágenes y sonidos como patrimonio cultural europeo, implica, sobre todo, reconocer los diferentes contextos evolutivos de la comunicación audiovisual en Europa, pero también sus relaciones con el resto del mundo y sus culturas, dado que estos procesos nunca están aislados, sea desde el punto de vista geográfico o cultural" (Reia-Baptista 2010, 10). En este estudio sobre la producción de noticiarios dentro del contexto ibérico, partimos de que se pueden establecer unas serie de semejanzas y diferencias que, como veremos, están relacionadas con la evolución audiovisual del género y con el devenir de los acontecimientos históricos en cada uno de los países.

La primera revista portuguesa de actualidades producida con continuidad fue el *Jornal Português* (1938-1951), estrenado en 1938 por iniciativa del Secretariado da Propaganda Nacional (Piçarra 2006, 15). En España, NO-DO (1943-1981) se estrenó cinco años después y surge como una entidad oficial a la que se le otorga el monopolio de la producción y exhibición mediante una Disposición de la Vicesecretaría de Educación Popular en 1942 (Tranche y Sánchez-Biosca 2006, 15). Por lo tanto, la primera diferencia de la que debemos partir es que, en Portugal, no existió una entidad exclusiva y estatal de noticiarios, lo cual

dio como resultado una producción dispersa, variada y discontinua, debido a la convivencia entre noticiarios de iniciativa estatal y privada.

Puede decirse que este hecho afecta a la evolución del género, a su desaparición e, incluso, a su conservación en los archivos. Cuando NO-DO desaparece como entidad, nace el Archivo Histórico NO-DO, no sin cierta polémica, puesto que llega a discutirse en el Parlamento quién debería custodiar el material, si RTVE o Filmoteca Española. Se llega a la conclusión de que, formando parte del patrimonio público, le corresponde al organismo encargado de su conservación, y no a RTVE, a pesar de que paradójicamente esta integrará al personal de la entidad desaparecida. De este modo, el material audiovisual de NO-DO se convierte en un archivo de acceso público conservado por la Filmoteca; a RTVE se le autoriza el uso gratuito de las imágenes para sus producciones; y quedan también a disposición de todas aquellas productoras privadas que lo soliciten y paguen los precios estipulados (Tranche y Sánchez-Biosca 2006, 72). Muere NO-DO, pero resucita en una nueva difusión de sus imágenes, ahora de archivo, en documentales, reportajes, series de ficción, películas o, incluso, recientemente, en videoclips musicales o virales.

En Portugal, los estudios publicados sobre los noticiarios, mucho más recientes, todavía no dan cuenta pormenorizada de cuáles fueron los procesos y las condiciones de conservación y archivo del material que se encuentra en el Arquivo Nacional de Imagens em Movimento (ANIM). Gracias al levantamiento de Matos-Cruz (1989) sabemos algunos datos de la existencia, duración y diversidad de noticiarios exhibidos en Portugal como *Visor* (1961-1975), *Actualidades de Angola* (1957-1975), *Visor Moçambicano* (1961-1973) e, incluso, se cita algunos bastante tardíos como *Magazine Rivus Telecine* (1979-1983) o *Cineforma-Magazine* (1978-1988). En cuanto a los de producción controlada por organismos estatales existió el ya citado *Jornal Português* (1938-1951), que más tarde cambió de formato y nombre para *Imagens de Portugal* (1953-1971). Merece una especial atención el *Jornal Cinematográfico Nacional* (1975-1977), producido en el seno de Instituto Português de Cinema, debido a que nace en el contexto del Período Revolucionário em Curso (PREC) y sigue un modelo especial de unidades de producción colectivas. (Martins y Novoa 2013)

Si tomamos como criterio la selección de noticiarios cuya producción es controlada por los organismos estatales ibéricos, podemos hablar de NO-DO, *Jornal Português* (JP), *Imagens* y *Jornal Cinematográfico Nacional* (JCN). Cabe señalar que, por los motivos explicados arriba, de NO-DO se registran 4016 ediciones, teniendo hasta 156 por año, mientras que el

JP tuvo tan solo 95 ediciones, unos 7 números por año. Del JCN fueron producidas por el Instituto Português de Cinema 25 ediciones regulares, de periodicidad quincenal, y 8 especiales, dedicadas a la cobertura de acontecimientos específicos. (Martins y Novoa 2012)

Desarrollo

“La memoria es la más fiel de las películas, la única que puede impresionarse a no importa qué altitud y con el único límite de la muerte. Pero ¡quién no es capaz de ver la diferencia entre el recuerdo y esta imagen objetiva que le da una eternidad concreta!” (André Bazin).

En principio, los noticiarios no pretendían la “eternidad”, sino todo lo contrario, bajo el nombre de “actualidades” eran el acceso a las noticias del mundo a través de la pantalla cinematográfica, así NO-DO ofrecía “El Mundo entero al alcance de todos los españoles”. A la sazón tampoco se obvia su capacidad para educar y su eficacia como instrumento “pedagógico” para la transmisión de los valores de los regímenes. Hoy en día, se han convertido en archivos de memoria colectiva de las dictaduras, custodiados por museos, archivos y filmotecas, resultan útiles para el historiador e investigador. Al mismo tiempo, sin mucha cautela, han ido recreando en nuevas producciones audiovisuales un tiempo no vivido por el espectador contemporáneo y, de esta forma, vuelven a formar parte de la memoria audiovisual colectiva, en su sentido más estricto de recuerdo, generando, a veces, un cierto sentimiento de nostalgia, ante el que deberíamos adoptar cierta precaución. Volviendo a su contexto de creación, en ese ir y venir entre la pretensión de información y la propaganda, en la repetición cíclica de acontecimientos y lugares de memoria, adquieren una temporalidad cristalizada, por lo que, en realidad, ya desde sus orígenes, los noticiarios estatales tuvieron bastante poco de “actualidad”. Este es el caso de los noticiarios españoles y portugueses, que, como veremos, nacen con la misma finalidad:

El JP surge como un instrumento de propaganda ante la necesidad de expresar la posición de Portugal frente a la coyuntura política europea e ibérica. A pesar de haber incluido noticias de los noticiarios oficiales españoles e italianos, el JP cubría exclusivamente las nacionales, dado que coexistía con otros extranjeros en los circuitos comerciales (Piçarra 2006, 121). Por su parte, NO-DO también nace con fines parecidos: “era lógico dotarse del beneficio de la exclusividad (siguiendo el modelo de Alemania e Italia), justo en un momento en el que el Régimen precisaba expresarse con «una sola voz»: tanto en el interior (una vez «neutralizado» el sector más extremista o, si se quiere, «puro» del falangismo y también los monárquicos y los carlistas) como en el exterior (aclarando su actitud ante la 2.ª Guerra Mundial)” (Tranche e Sánchez-Biosca 2006, 45).

Comparando ambos noticiarios oficiales, puede decirse que no difieren mucho en cuanto al contenido, puesto que los dos registran actualidades de carácter nacional, desfiles militares, inauguraciones,

ceremonias religiosas, *fait divers*, etc. Y evitan aspectos problemáticos de la nación o cualquier conflicto con la actualidad. Sin embargo, NO-DO fue mucho más ambicioso en sus pretensiones que el portugués y quizá ello se deba a la manera como ambos dictadores enfrentaron la proyección de su imagen oficial: “La figura de Francisco Franco es el arquetipo audiovisual mejor construido por el noticiario. Cuando se preguntaba a los espectadores de entonces comprobamos que conservan en su retina una imagen concreta; la de «Franco inaugurando pantanos»”. (Mateos 2008, 33). Frente a esto, aunque Salazar también se proyectó como modelo a seguir, no se puede decir que el JP consiguiera construir una imagen del dictador —o de otras figuras políticas del Régimen— equiparable a la de Franco en NO-DO. Esta diferencia tiene su explicación, en parte, en el carácter diferente del dictador portugués, dado que no era amigo de las grandes manifestaciones y sentía cierta desconfianza ante el poder del cine porque lo consideraba un medio caro y poco eficaz. (Piçarra 2006, 85)

Por otro lado, aunque podríamos quedarnos con la explicación obvia de que la desaparición de los noticiarios se debió a la consolidación de la televisión, si atendemos al contexto histórico, nos encontramos con que las diferentes formas en que los países salieron de la dictadura parecen haber influido en la evolución del género cinematográfico. Con la llegada de la democracia, NO-DO se convirtió en un medio de comunicación estigmatizado por su relación con el Franquismo. En 1968 ya se había convertido al formato revista, pasando a tener una edición mensual y sirvió, en los últimos años, a partir del nombramiento en 1969 de Juan Carlos de Borbón como sucesor, de medio propagandístico para la aceptación del monarca (Paz y Alonso 2012). Después de la muerte de Franco, además de mantener su continuidad oficial con los reportajes sobre los viajes del Rey, produjo fundamentalmente documentales históricos de corte nostálgico y algunos de pedagogía democrática (Matud 2009). En Portugal, el JCN, mucho más parecido en lo formal al género noticiario que el NO-DO de la Transición, es representativo de la voluntad de registrar los acontecimientos después de la Revolución, de la pretensión de cambiar las políticas cinematográficas y destaca por su condición híbrida entre el periodismo y el cine militante. (Martins y Novoa 2012)

Dados estos apuntes necesarios sobre el contexto histórico y antes de pasar al análisis de los noticiarios, cabe decir que uno de los problemas de investigación que enfrentamos es la ausencia de una metodología específica y afianzada que pueda aplicarse a la cinematografía informativa. De hecho, es posible que su característica híbrida haya dejado a este género huérfano de la historia, tal como hace notar una de las investigadoras portuguesas: “La historia del cine ha sido sobre todo la historia del cine de ficción. Un mayor acceso a los filmes de ficción en el circuito de distribución comercial y su respectiva exhibición en cinematecas ha facilitado su estudio” (Piçarra 2009, 165). Uno de los desafíos de la investigación es que, debido a ese hibridismo, entre información

y espectáculo, unido a su función propagandística, importa atender a lo que aparece y a lo ausente en las imágenes, por lo que, al enfrentarnos al análisis de un noticiario, nos encontramos con un fuera de campo que debemos reconstruir, en el que quizá resida su memoria más fiel.

Como ejemplo de nuestro análisis, hemos seleccionado dos actos políticos y su tratamiento en los tres noticiarios estudiados: la visita de Franco a Portugal en 1949, en NO-DO y en el *Jornal Português*; y la visita de Adolfo Suárez a Portugal en 1976, en el *Jornal Cinematográfico Nacional*. En especial, prestaremos atención a la construcción y al adoctrinamiento de la idea de “hermandad ibérica” en los noticiarios.

El 8 de febrero de 1946, la ONU declaraba que España no podía formar parte de la organización, condenando el país al aislamiento, por lo que cualquier acontecimiento que supusiera la relación de España con alguno de los países llamados “hermanos” contó con la especial atención del noticiario (Rodríguez 1999, 200). NO-DO cuidó especialmente las relaciones entre Portugal y España a lo largo de los años registrando los encuentros oficiales entre los dos países. En general, la mayoría de noticias o reportajes en las que aparecen ambos países son de dos tipos: acontecimientos deportivos y visitas oficiales. En los encuentros entre personalidades políticas registrados por el noticiario se insiste siempre en la idea de la fraternidad. Así, todas aparecen bajo títulos o cabeceras como: “Portugal y España”, “hermandad ibérica”, “fraternidad peninsular”, “hermandad peninsular”, “hermandad hispano-lusitana”, “hermandad hispano-portuguesa” o “amistad hispano-portuguesa”. En este tipo de acontecimientos, la voz off del narrador suele hacer referencia expresa a esa idea del país “hermano”. De manera más indirecta, en las noticias de acontecimientos deportivos, se refuerza también la idea de unión ibérica, como en esta del campeonato europeo de hockey sobre patines del año 57: “Y los españoles, tras haber vencido a los italianos y a los alemanes, luchan ahora contra los lusitanos, con quienes comparten la supremacía ibérica de este deporte ante el mundo”. (Nº 753A). Los encuentros o visitas de políticos cubiertos NO-DO y que van encabezados por los títulos o cabeceras citados arriba son los siguientes:

-1948. El Ministro de Educación Nacional en Lisboa. Nº306A y Nº306B.

-1949. Franco en Portugal. Nº 356A, Nº 356B, Nº 357A, Nº 357B.

-1950. Salazar en Galicia. Nº 405A.

-1950. Franco en Oporto. Nº 405B.

-1953. Craveiro Lopes en España. Nº 542A, Nº 542B, Nº 543A, Nº 543B.

-1960. Salazar en Mérida. Nº 912B.

-1961. Américo Thomaz en Madrid y Toledo. Nº 986C, Nº 987B

-1961. El Ministro de Asuntos Exteriores en Lisboa. Nº 951C

Evidentemente, a lo largo de su existencia, NO-DO registra otra serie de noticias y acontecimientos relacionados con Portugal, más o menos importantes, no incluidos en la sección especial sobre la fraternidad

ibérica, como, por ejemplo, el pequeño reportaje que dedica a la muerte de Salazar en el Nº 1439A: “Con referencia a España supo practicar en todo momento una política de buena vecindad, colaboración y apoyo mutuo. Los contactos y entrevistas con personalidades de la política española fueron muy cordiales y frecuentes”. La noticia continúa con imágenes de encuentros de Salazar con personalidades y también con Franco. Las imágenes muestran a ambos dictadores en una postura relajada, riendo y abrazándose. La pieza termina destacando la “adhesión fervorosa de su pueblo” y con las imágenes de un discurso de Salazar en una “manifestación de apoyo” del año 1961.

La primera vez que aparece de forma explícita la sección dedicada a la “hermandad ibérica” es en los reportajes de la visita oficial de Franco a Portugal en octubre de 1949. Se le dedican cuatro reportajes a este acontecimiento en los noticiarios Nº 356A, Nº 356B, Nº 357A y Nº 357B. No se han conservado con el audio, pero sí disponemos de la locución que acompañaba a la noticia. Cada noticiario le dedica una media de 5 minutos al acontecimiento, teniendo en conjunto unos 20 minutos de imágenes. Por su parte, el noticiario portugués dedica tres números especiales -86, 87 y 88- al acontecimiento, es decir, en las ediciones no se incluyen otras noticias, y en total, suman unos 30 minutos.

Siguiendo el título original de los programas de NO-DO cada uno de los números registra los siguientes acontecimientos de la visita:

Nº 356A: PORTUGAL Y ESPAÑA. S.E. el Jefe del Estado en Vigo. Con la escuadra española y a bordo del “Miguel de Cervantes”. En ruta hacia Portugal. Encuentro con los buques portugueses en aguas de Las Berlingas. Emocionante recibimiento en Lisboa. Homenaje del pueblo portugués. Con el presidente de la República, General Carmona. Brillante desfile militar. Fraternidad ibérica.

Nº 356B: HERMANDAD IBÉRICA. En la capital lusitana. Los Jefes de Estado de Portugal y España reciben el homenaje popular. Legionarios y mocidades cubren la carrera. En el Palacio de Queluz. Alocución del Caudillo. Recepción oficial en el Palacio de Belem. En el Ayuntamiento. Firma en el libro de Oro de la Ciudad. Solidaridad de dos pueblos.

Nº 357A: FRATERNIDAD PENINSULAR. S.E. el Jefe del Estado español se avista con los periodistas en el Salón de los Espejos, de Queluz. Franco en Mafra. Comandante General del ejército portugués. Doctor Honoris Causa en la Universidad de Coimbra. Una ritual y severa ceremonia. Emoción religiosa. En la Cova de Iria. Adorando a la Virgen de Fátima.

Nº 357B: HERMANDAD HISPANO-LUSITANA. En el aeropuerto de Lisboa. Despedida a S.E. el Jefe de Estado español. La emoción de un adiós. El avión en el aire. Llegada al aeródromo de Barajas. Revista a las fuerzas. La triunfal entrada en Madrid. Panorama del itinerario. En la Plaza de Oriente. Homenaje popular. Franco habla al pueblo madrileño.

En los tres reportajes del J.P. se registran los siguientes acontecimientos:

Nº 86: Llegada de Franco al Terreiro do Paço. Parada y desfile militar. Subida de la Avenida da Liberdade de Franco y Carmona. Exterior del Palacio de Queluz, donde se aloja Franco. Visita al Palacio de Belem y encuentro entre personalidades políticas. Firma en el libro de Oro de Lisboa.

Nº 87: Corrida de toros en Campo Pequeno. Visita al Convento de Mafra. Pruebas de equitación. Visita al Palacio de Sintra. Llegada al Palacio de Buçaco. Ceremonia del Doctor Honoris Causa en Coimbra.

Nº 88: Visita al Santuario de Fátima. Visita a Leiria y al Monasterio de Batalha. Visita al Monasterio de Alcobaça. Despedida a Franco en el aeropuerto de Lisboa.

Las diferencias observadas entre ambos reportajes son significativas de la forma como los organismos encargados de la propaganda diseñaron mecanismos audiovisuales a su servicio. En líneas generales, podemos decir que el reportaje español, como es habitual en el noticiario, se centra en la figura de Franco y en su relación con el acontecimiento; mientras que el JP da una atención mayor a la ceremonia que rodea el acontecimiento y no a las personalidades. Por ejemplo, NO-DO obvia la corrida de toros y el JP la destaca ofreciendo imágenes de las cabriolas de los caballos "uniendo a Franco y Salazar en el mismo entusiasmo".

El JP fue dirigido por el cineasta del Régimen, António Lopes Ribeiro, bajo el control del "poeta de ação", Antonio Ferro, intelectual admirador del fascismo de Mussolini y del Futurismo. António Ferro fue el impulsor de la "Política do Espírito", la cual se basaba en la idea de que el desarrollo del "espíritu", materia del alma del pueblo, influiría en el progreso de la vida social, económica y política. Ambos creían que una concepción estética, o poética, debería acompañar a la propaganda y Antonio Lopes Ribeiro defendía la importancia de la creación de una industria cinematográfica nacional, siguiendo el modelo soviético en su éxito en combinar adoctrinamiento con un cine de calidad estética. Sobre el nacimiento de NO-DO, que relata con todo detalle Rafael Tranche (2006), uno de los hechos que se deben destacar es la aportación de los alemanes. Ante la pretensión de crear un medio exclusivo, se llega a un acuerdo con el *Noticiario Ufa* producido en España y el material técnico y el personal pasan a depender de NO-DO. Evidentemente, debido al posicionamiento anti-comunista del Régimen, en ningún caso, un organismo de propaganda se permitiría tomar como modelo el cine soviético. Así pues, NO-DO nace ya con un equipo integrado de profesionales alemanes con experiencia en el género noticiarios. En el JP, de la dirección artística, montaje y redacción, se encarga António Lopes Ribeiro, siendo filmadas las actualidades por algunos de los operadores y directores de fotografía con mejor reputación. (Piçarra 2006, 129). Esto explicaría que, en el reportaje del JP, se sienta una intención estética y una menor preocupación "periodística" por el registro de los momentos clave, como evidencia la combinación de planos cuidados desde un punto de vista "poético-fílmico" con otros bastante primitivos en cuanto a la cobertura del acontecimiento.

Para entender esto, analizaremos dos momentos de

ambos reportajes: la llegada de Franco y su despedida.

Los dos comparten características propias del tratamiento de este tipo de acontecimientos en los noticiarios dictatoriales: solemnidad; presencia de simbología (banderas, himnos); registro de personalidades políticas militares y religiosas; énfasis en el desfile y en la parada militar. Todo ello reforzado por la voz en off del narrador, marca del género noticiario, que conduce con su retórica forzada la atención del espectador:

"Subiram nos mastros as bandeiras das duas nações amigas no minuto tão ansiosamente aguardado em que o caudilho de Espanha pisou pela primeira vez a terra portuguesa. (Imágenes de Franco saliendo del barco y comienza a sonar el himno de España). Os dois grandes chefes de Estado, Carmona e Franco, cumprimentaram-se muito afetuosamente. (Franco y Carmona se saludan, vemos a Salazar y a Carmona de espaldas; Carmona tapa la cara de Franco y el ángulo de la cámara no nos ofrece con claridad el saludo). As bandas militares executavam os dois hinos nacionais e foi um momento de excepcional imponência, que perdurará na memória de todos. (Panorámica de aviones cruzando el cielo, saludos de personalidades desde el mismo ángulo; corta a una panorámica de Franco y Carmona caminando juntos; en el momento en el que se acercan a la cámara, la espalda de un asistente entra en el plano). El reportaje continúa con una panorámica de estandartes y aviones cruzando el cielo, imágenes de la parada militar, empieza a sonar el himno portugués y vemos a las personalidades en la tribuna haciendo el saludo militar. En los planos de la tribuna entra de nuevo la espalda de un asistente y luego la cabeza de un reportero que tapa a Carmona. Entre las imágenes, destaca un encuadre estéticamente cuidado de un monumento con los aviones cruzando el cielo. Continúa con una panorámica vertical de los estandartes y del público, que no aparece saludando, y escuchamos de nuevo la voz del narrador: "À impecável formação cruzavam-se no espaço cem aviões em homenagem das forças aéreas portuguesas ao Generalíssimo. (Plano de aviones y e imágenes del desfile). A multidão tribuou ao Caudilho de Espanha e ao Senhor Marechal Carmona, vibrantes aclamações". (JP Nº 86)

Aunque la interpelación de la narración es evidente, mediadora y transmisora de los sonidos directos que no oímos (ni vemos en la noticia) como las "vibrantes aclamações", podemos decir que el montaje de las imágenes en el JP no acompaña esa interpelación. Esto no sucede en NO-DO, que, como veremos, se sirve de la repetición de tomas de un mismo momento para manipular, no solo mediante la voz del narrador, sino también con el montaje.

El noticiario Nº 357A se inicia con el viaje en barco de Franco a Lisboa, donde le esperan las personalidades. Vemos también la llegada de su esposa, Carmen Polo, que ya se encuentra en Lisboa, al Terreiro do Paço. No disponemos del sonido del noticiario, pero se ha conservado la locución escrita. Las imágenes comienzan con el barco que lleva a Franco a tierra y se corta a un plano del público ondeando banderitas

de España (imagen ausente en el J.P.). Se supone que el narrador diría lo siguiente: "A partir de este momento los himnos de España y Portugal vibran en el aire éntremezclados con los vitores entusiastas de la muchedumbre que no cesa de aclamar a Franco y a Carmona, a Portugal y a España". Tenemos un picado de Franco bajando del barco, al que le sigue una panorámica del dictador yendo a saludar a Carmona. Debemos destacar el montaje del saludo porque nos muestra primero a Carmona y Franco estrechando las manos y corta a un plano de los dos desde más cerca en el que vemos el mismo saludo repetido. Es cierto que el estrechamiento de manos es largo, pero su tiempo se manipula mediante el montaje, alargándolo todavía más. La locución del narrador describe así este momento: "El encuentro entre los dos jefes de estado reviste caracteres de vivísima emoción. Franco y Carmona se estrechan las manos y cambian frases de un entrañable afecto que visiblemente exceden el mero formalismo protocolario. El jefe del Gobierno Sr. Oliveira Salazar expresa también cordialmente al Generalísimo la bienvenida". A este momento en el que se sella la hermandad hispano-lusa le siguen imágenes de Franco y Carmona caminando, de la parada militar, de la bandera de España y Portugal y de Franco y Carmona saludando. La locución hace referencia a ambas personalidades y al pacto entre los países: "Las figuras del Mariscal y del Generalísimo representan la identificación del pensar y del sentir de las dos naciones hermanadas por tantos siglos de historia, en los que dieron realidad a tantas múltiples gestas de navegaciones y descubrimientos".

La despedida de Franco en el aeropuerto de Lisboa también recibe un tratamiento diferente en ambos noticiarios. El Nº 357A hace un reportaje completo de la despedida. Se le da importancia visual al desfile con que las tropas homenajean a Franco mediante la repetición de planos desde diferentes ángulos de la caballería de la Guardia Nacional Republicana. De nuevo nos encontramos con que NO-DO utiliza el montaje para alargar un momento solemne. Aunque no podemos saber sobre qué imágenes iría la locución, esta dice lo siguiente: "Antes de ocupar su asiento en el aparato el Generalísimo se ve obligado a corresponder una y otra vez a las demostraciones de afecto que le tributa la multitud. Tremolan en el aire los pañuelos y los vitores se alzan sobre el giro de las hélices y el trepidar de los motores". En las imágenes, Franco sube la escalera y vemos al público agitando los pañuelos. Franco en lo alto de la escalera hace el saludo fascista mientras una chica la baja y, de nuevo, tenemos al público agitando los pañuelos y, otra vez, repetida, pero desde otro ángulo, la misma imagen del saludo fascista en la que la chica que baja la escalera vuelve a estar a la mitad.

También en el J.P. nº 88 el narrador hace referencia a la demora de Franco para corresponder las "vibrantes aclamações" del pueblo de Lisboa, sin embargo, no se manipula el montaje, la imagen aparece solo una vez y se respeta el record. De un plano medio de Franco haciendo el saludo militar al mismo tiempo que la chica inicia su bajada, se pasa a un plano general del

momento en el que hace el saludo fascista y la chica aparece bajando la escalera. El J.P. da una especial atención visual y estética al despegue del avión. Sobre las imágenes del avión despegando suena el himno de Portugal. Termina el reportaje con un plano bastante largo del avión alejándose y una música solemne se funde con el himno portugués. Vemos por corte la bandera de España y Portugal y la cabecera: "fin".

Estas diferencias que, a priori, pueden parecer pequeños detalles son reflejo de las diferentes perspectivas y hasta objetivos de ambos reportajes. Si analizamos el reportaje del JP desde el punto de vista clásico en el que las personalidades deberían ocupar el centro del espacio y el resto son elementos decorativos, el noticiario portugués parece más primitivo, al menos en los encuadres, puesto que deja que entren cabezas y espaldas eclipsando a las personalidades y no elimina estas imágenes en el montaje. Sin embargo, quizá esté mucho más cerca de lo que el espectador de la época pudo vislumbrar de la visita. Probablemente, los cien aviones, a los que se le dedican cuidadosos encuadres, distrajesen mucho más al público que el momento exacto en que Franco pisó tierra. El operador del noticiario portugués parece que no tuvo o que no se preocupó por ocupar la posición privilegiada de un reportero. O tal vez tenga los vicios del cineasta, esperando que si la toma del saludo no funciona, se puede volver a repetir. Por otro lado, en los momentos analizados, hay que resaltar que la figura de Salazar se convierte en un elemento colateral, en consonancia con la personalidad y con la opinión que del cine tenía el dictador. El NO-DO, como ya se ha dicho, no tiene reparos en reafirmar quién es el protagonista del acontecimiento, alargando con trampas los momentos solemnes y eligiendo "mejores" encuadres, porque a Franco no le puede eclipsar ningún entrometido en el plano.

Conclusión

Puede decirse que el adoctrinamiento de la "hermandad ibérica", al menos en lo cinematográfico, tiene su principio en los reportajes de la visita de Franco a Portugal. Si tuviésemos que darle un final dentro de este género, este sería en la visita oficial de Adolfo Suárez en 1976, que cubre el JCN (nº17). Aunque el acontecimiento carece de la solemnidad de la visita de Franco, la noticia sigue los cánones del género con imágenes similares de la llegada al aeropuerto, la parada de la Guardia Nacional, los saludos y las conversaciones entre las personalidades. Síntoma de la evolución del género (y de la historia) es la ausencia de asistentes civiles (vitoreando) y la presencia de los periodistas, mencionados también por la voz del narrador. El JCN, noticiario híbrido, sigue conservando una de las marcas del género: la voz del narrador que media entre el espectador y la noticia. Y es esa voz la que nos indica el fin del adoctrinamiento de la fraternidad ibérica cuando explica que el viaje de Adolfo Suárez, en un momento en el que España conoce nuevas directrices políticas, es un gesto de aproximación que va al encuentro del espíritu de amistad y buenas relaciones que Portugal pretende trabar con todos los países del mundo.

Bibliografía

Bazin, André. 2008. ¿Qué es el cine? 8ª edición. Madrid: RIALP.

Martins, Filipa Cerol and Olivia Novoa Fernández. 2012. "Revolução vs. Transição: Los Usos Políticos de los Noticiarios Cinematográficos en Portugal y España" in Actas Congreso Internacional Hispanic Cinemas::En Transición "Cambios históricos, políticos y culturales en el cine y la televisión". 7,8 y 9 de noviembre. TECMERIN-Universidad Carlos III de Madrid: 653-663.

Martins, Filipa Cerol and Olivia Novoa Fernández, Olivia. 2013. "Desvelando a memória: desafios da investigação sobre os jornais cinematográficos em Portugal" in Actas XIII Internacional Ibercom Comunicación Cultura e Esferas de Poder. Maio 2013. Universidade de Santiago de Compostela: 2882-2889. <http://www.estudiosaudiovisuais.org/lusofonia/>.

Acedido em 30 de maio de 2014.

Mateos Rodríguez, Araceli. 2008. Un franquismo de cine. La imagen política del Régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959). Madrid: RIALP.

Matos-Cruz, José de. 1989. Prontuário do cinema português 1896-1989. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

Matud Juristo, Álvaro. 2009. "La Transición en la cinematografía oficial franquista: el NO-DO entre la nostalgia y la democracia" in Communication and Society/ Comunicación y Sociedad XXII (n. 1): 33-58. <http://www.unav.es/fcom/comunicacionysociedad/es/index.php>. Acedido em 30 de abril de 2013.

Paz Otero, Héctor and Natalia Alonso Ramos. 2012. "La transición en el NODO. El conflicto de la legitimidad de Juan Carlos en el noticiario" in Actas Congreso Internacional Hispanic Cinemas::En Transición "Cambios históricos, políticos y culturales en el cine y la televisión". 7,8 y 9 de noviembre. TECMERIN- Universidad Carlos III de Madrid: 641-652.

Piçarra, Maria do Carmo. 2006. Salazar Vai ao Cinema. O Jornal Português de Actualidades Filmadas. Coimbra: Minerva.

Piçarra, Maria do Carmo. 2009. "Portugal olhado pelo cinema como centro imaginário de um Império: Campo /Contracampo" in Observatorio (OBS*) Vol. 3 N.º 3: 164-178 www.obs.obercom.pt/index.php/obs/article/viewArticle/303. Acedido em 30 de abril de 2013.

Quintana, Ángel. 2003. Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades. Barcelona: Acontillado.

Tranche, Rafael R. and Vicente Sánchez-Biosca. 2006. NO-DO. El tiempo y la memoria. 8ª edición. Madrid: Cátedra.

Reia-Baptista, Vitor. 2010. "Lenguajes fílmicos en la memoria colectiva de Europa" in Comunicar 35: 10-13

Reia-Baptista, Vitor. 2011. "Algumas notas sobre o Cinema Português depois do 25 de Abril de 1974" in Novas e velhas tendências do cinema português contemporâneo. Coordenado por João Maria Mendes. ESCT, CIAC-Ualg. https://biblio.estc.ipl.pt/opac-tmpl/prog/imagens/recortes/novas_velhas_total.pdf. Acedido em 30 de maio de 2014.

Reia-Baptista, Vitor and Filipa Cerol Martins. 2011. "O Cinema Português e o PREC – Recuperando a Memória". in 2011. AVANCA | CINEMA, Livro de Atas. Organizado por António Costa Valente e Rita Capucho. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.

Rodríguez, Saturnino. 1999. El NO-DO, catecismo social de una época. Madrid: Editorial Complutense.

Convidados
Guests
Invités
Invitados

