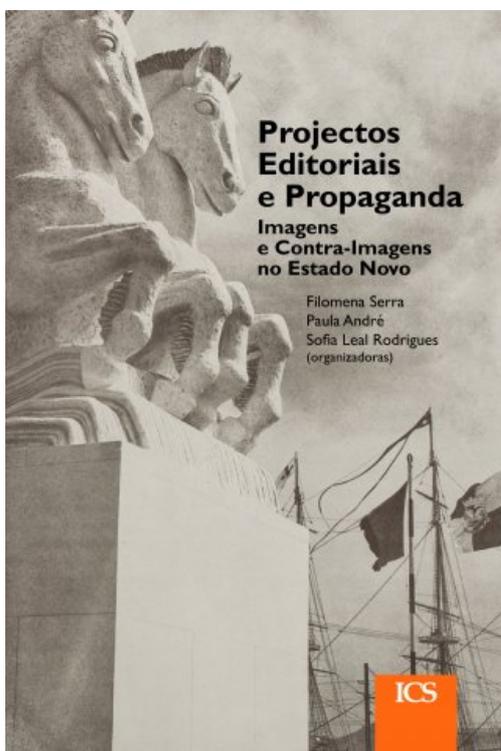


**Filomena Serra, Paula André y Sofia Leal Rodrigues (2020). *Projectos editoriais e Propaganda. Imagens e Contra-Imagens no Estado Novo*. Lisboa: ICS – Imprensa de Ciências Sociais, 388 pp. ISBN: 978-972-671-575-7. Reseña de Julia Martínez Cano (Universidad de Castilla-La Mancha).**



Seleccionada entre varias, retocada, reencuadrada, cortada, ampliada, y reutilizada, la inclusión de la imagen fotográfica revolucionó la cultura impresa. El perfeccionamiento de su reproducción a través de técnicas de impresión como el huecograbado o rotograbado supuso un cambio de paradigma en la producción editorial, especialmente aprovechado por iniciativas que requerían de tiradas para públicos masivos, como es el caso de la propaganda.

En Portugal, esta técnica fue introducida por Leitão de Barros en 1927, y puesta en marcha un año más tarde en el periódico del que era director, *O Notícias Ilustrado*. Acompañaba, de esta manera, el auge de la fotografía de aficionado que desde la década de los veinte se vivía en el país debido a las posibilidades técnicas que ofrecía la cámara de pequeño formato, el estímulo de la creación de sociedades y gremios fotográficos y la celebración de salones. La configuración del *Estado Novo* portugués no obvió esta coyuntura, ya que “la fotografía era el *hobby* ideal. Estimulaba el corporativismo y daba la sensación de aproximar la cultura a los ciudadanos” (Sena, 1998: p. 239)<sup>1</sup>. Con la creación en 1933 del

<sup>1</sup> Traducción de la autora.

Secretariado Nacional de Propaganda, más tarde Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, la fotografía impresa experimentaría un verdadero esplendor debido al interés particular de su director, el escritor António Ferro, autor de la *Política do Espírito* del régimen.

La concepción de la fotografía como objeto de estudio es ciertamente reciente en Portugal, más si cabe en su dimensión impresa. El desarrollo de este fenómeno transmediático en la dictadura salazarista ocupa a investigadores de diferentes disciplinas: Historia del Arte, Arquitectura, Bellas Artes, Comunicación, Sociología o Ciencias de la Información, reunidos en el proyecto *Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)* (PTDC/CPC-HAT/4533/2014) financiado por la Fundação para a Ciência e Tecnologia, organismo público del Ministério da Educação e Ciência de Portugal. Fruto de los encuentros científicos enmarcados en sus actividades resulta el libro *Projectos editoriais e propaganda. Imagens e Contra-Imagens no Estado Novo*, en el que miembros del grupo, colaboradores y consultores analizan -en portugués e inglés- ejemplos de iniciativas editoriales de las instituciones del régimen y contradiscursos contemporáneos, desde una perspectiva bien conceptual, bien gráfica.

El volumen, coordinado por Filomena Serra, Paula André y Sofía Leal Rodrigues, se estructura en cuatro partes, tres de ellas dedicadas a materiales afines a la dictadura y otra a las contra-imágenes del régimen. Dos capítulos previos definen la naturaleza de los objetos de estudio: por un lado, las autoras firman una introducción acerca del concepto de proyecto editorial como término que incluye diversos registros artísticos, procedimientos técnicos, soportes, formas de editar, publicar y circular, ejemplificado con títulos del amplio abanico de publicaciones oficiales y opuestas. Por otro lado, Nuno Medeiros sitúa el marco de estas iniciativas en el empeño de Ferro por estimular el formato impreso que, no obstante, carecía de un programa concreto sobre la industria del libro. El autor concluye que la ausencia de una administración concreta con apoyo al sector y la férrea censura limitaron la naturaleza de estos objetos al ámbito doctrinal.

El primer bloque, dedicado al fotolibro de propaganda, presenta cuatro estudios acerca de esta tipología que fue especialmente desarrollada desde la década de los treinta por las potencias fascistas europeas. A pesar de ello, Javier Ortiz Echagüe

considera el ejemplar *Portugal 1934* como heredero de *USSR in construction* y analiza el uso del fotomontaje en ambas publicaciones. Advierte así un cese experimental en esta técnica que pasaría a configurar un lenguaje internacional empleado en la propaganda de tintes ideológicos diferenciados. En ese sentido Natasha Revez analiza las composiciones fotográficas de este y otros fotolibros portugueses posteriores en los que advierte un giro propagandístico, que pasa de una actitud elogiadora del gobierno a la promoción arquetípica del país con motivo de la posición no beligerante ante el estallido de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, una de las líneas en las que se enfocó la propaganda nacional responde a la difusión del Imperio. Susana Lourenço analiza las fotografías y películas elaboradas con motivo del primer viaje presidencial a las colonias entre 1938 y 1939, la relación entre ambos medios, su público y canales diferenciados. No obstante, a pesar de la pretendida postura neutral, Eduardo Cintra manifiesta el verdadero apoyo que Alemania recibió por parte de las instituciones y empresarios portugueses para el desarrollo de la exposición itinerante de arquitectura en 1941, que motivó la publicación del fotolibro *Moderna Arquitectura Alemã*. Aunque son conocidos algunos de los nombres de los fotógrafos que participaron en la confección de esta tipología editorial, Cintra y Lourenço coinciden en que el anonimato de buena parte de ellos puede responder a una intencionalidad unitaria de los trabajos, en línea con la tendencia corporativista del régimen.

La segunda parte se ciñe al análisis de revistas de propaganda creadas por el Secretariado Nacional con el fin de subordinar la opinión pública. José Guilherme Victorino examina algunas acciones incluidas en la política de António Ferro, como la financiación de medios aparentemente independientes, o la creación de títulos propios, como *Bandarra*, que reflejó en sus seis años de vida (1935-1941) afinidades fascistas. El nacimiento de *Panorama* en 1941 respondía, de nuevo, al giro propagandístico del contexto bélico, y se establecía como medio autorreferencial del Secretariado. Bajo esa línea, José Oliveira e Israel Guarda analizan los temas y secciones, enfocados esencialmente en la divulgación de las iniciativas de la institución encabezada por Ferro, del que concluyen que, tras su cese en 1949, la revista fue menos permeable al discurso político. Con todo, Ana Quintas aborda las relaciones, no siempre acordes, entre texto e imagen (dibujo

y fotografía) en la revista *Panorama*; vistas diferenciadas del país que, si bien son nociones opuestas, responden a una misma intención nacionalista.

El tercer bloque del libro recoge tres capítulos que ejemplifican el empleo de otros medios de comunicación y estrategias, fundamentalmente desde la segunda mitad del siglo XX. Vasco Ribeiro analiza las guías de viaje producidas por la agencia norteamericana *George Peabody and Associates* entre 1951 y 1962 como parte de los servicios contratados por el Secretariado. A través de sus trabajos de promoción se logró proyectar la imagen de Portugal y Salazar también en los Estados Unidos, tarea en la que António Ferro había fracasado en sus años de gestión. Alexandra Alegre, Ana Fernandes y Maria Bacharel basan su estudio en la imagen edilicia del ámbito escolar, conscientes de que la arquitectura es el elemento más visible de las capacidades del Estado. Así, analizan los proyectos editoriales elaborados por las instituciones encargadas de las obras públicas e infraestructuras educativas y advierten el abandono de la monumentalidad y el estilo del régimen hacia la mitad de siglo en favor de una modernización plasmada en mayor funcionalidad arquitectónica. El aumento del nivel educativo de la población resultaba esencial para el país de cara a la integración en organizaciones mundiales y europeas. João Paulo Queiroz estudia la implantación de la *Telescola* en 1965 en el Portugal peninsular, Azores y Madeira, un método innovador que requirió amplia infraestructura y que favorecía la propaganda del *Estado Novo* al contar con el discurso unidireccional de un profesor al que no se podía interpelar.

Finalmente, el cuarto bloque recoge las diferentes manifestaciones gráficas y textuales que configuraron los contradiscursos y contra-imágenes del régimen. Paul Melo analiza la obra del fotógrafo mozambiqueño Ricardo Rangel a través de tres fotografías publicadas en la prensa local en años previos a la independencia de esta colonia, en las que la edición de la imagen impresa permite distinguir mensajes acerca de la jerarquía política, la distancia con la metrópoli y las condiciones de vida de la población. La publicación en 2004 de un compendio de su obra sirve al autor para reflexionar acerca de la descontextualización que sufren las tomas de los fotorreporteros encumbrados por la Historia de la fotografía bajo la categoría de trabajos documentales. Los contradiscursos también invadieron el libro ilustrado y emplearon el formato de venta por

fascículo con doble intención: financiar los costes con mayor solvencia y sortear la censura. Manuel Villaverde analiza algunos de estos ejemplares publicados entre 1940 y 1960, como *Mulheres do Meu Pais*, de Maria Lamas (1948), *Lisboa: Cidade Triste e Alegre* de Victor Palla y Costa Martins (1959) y *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), cuyas imágenes constituyen hoy contradiscursos sobre la situación de las mujeres, la pobreza del país y el contraste entre regiones. Sofia Leal Rodrigues compara la crítica social presente en la publicación de Martins y Palla con la revista *Almanaque* (1959-1961). La autora analiza los juegos irónicos y sarcásticos que enfrentan texto e imagen para conseguir ofrecer un contenido subversivo del que algunos artífices asumieron su ejecución, como el fotógrafo Eduardo Gageiro. En el ámbito literario, Mariana Marín estudia los procesos que revolucionaron la poesía experimental y las ediciones en las que vieron la luz. Jorge dos Ríos profundiza concretamente en los poemas tipográficos de Ernesto Melo e Castro, cuya originalidad reside en la impresión cambiante de letras para generar otras lecturas, y de Salette Tavares, que elegía conscientemente una tipografía acorde al mensaje para sus impresiones en papel y tridimensionales.

A través de estos quince capítulos, el libro define los medios y proyectos que configuraron la estrategia propagandística del Estado Novo, así como propuestas contrarias. Permite apreciar la deriva determinada por el contexto de la Segunda Guerra Mundial y la construcción de una política europea, aunque también, de forma más concreta, el cambio de competencias del Secretariado y la salida de António Ferro. Finalmente, de forma transversal subyace la propuesta de lectura de que la fotografía impresa y, en general los proyectos editoriales, comparten en este periodo una doble naturaleza como manifestación artística y propaganda política.

## **Referencias bibliográficas**

Sena, A. (1998). *Historia da imagem fotográfica em Portugal: 1839-1997*. Oporto: Porto Editora.