

EL SALAZARISMO EN EL CINE: DE PATIOS PORTUGUESES A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Hillary M. Muñoz Lago
Departamento de Historia
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 22/06/2018; Revisado: 19/08/2018; Aceptado: 7/09/2018

Resumen

El cine portugués se vio influenciado por el régimen dictatorial de António de Oliveira Salazar, bajo el *estado novo*. Del repertorio de la década de 1940 se identificó y escogió la película “O pátio das cantigas” (1942) como objeto de estudio. Esta servirá para identificar las tendencias ideológicas del salazarismo, cómo este se observaba en la cotidianidad, en las representaciones de la mujer y en Portugal. El propósito de este trabajo es evidenciar la propaganda salazarista dentro de la comedia portuguesa, las razones detrás de sus representaciones y el ideal que el gobierno le estaba vendiendo al mundo y a sus habitantes. Además, se explora las influencias representadas en la película de su contexto histórico particular durante la Segunda Guerra Mundial, sus alianzas y su política de neutralidad.

Palabras claves: salazarismo, *estado novo*, cine portugués, “O pátio das cantigas”, propaganda salazarista

Abstract

Portuguese cinema was influenced by the dictatorial regime of António de Oliveira Salazar under the *estado novo*. From the repertoire of the 1940s, “O Pátio das Cantigas” (1942) was identified and selected as the object of study. This will serve to identify the ideological tendencies of Salazarism, how in everyday life this was observed and the representations of women and Portugal. The purpose of this paper is to demonstrate Salazar's propaganda within the Portuguese comedy, the reasons behind its representations and the ideal that the government was selling to the world and its inhabitants. In addition, it explores the influences represented in the film of

the country's historical context during the Second World War, its alliances and its policy of neutrality.

Keywords: Salazarism, *estado novo*, Portuguese films, “O pátio das cantigas”, Salazaristic propaganda

Introducción: Los comienzos del salazarismo y el cine nacional

En 1926, ocurrió un golpe de estado el cual instauró una dictadura militar, culminando de esta forma la época liberal en Portugal. Lo sucedido fue una respuesta directa a las malas administraciones, los períodos de incertidumbre política y la situación económica antes y durante la Primera República. Ante los problemas económicos que enfrentaba Portugal, se convocó a António de Oliveira Salazar, profesor de Economía de la Universidad de Coímbra, para asumir el cargo de ministro de Finanzas. Salazar se destacó como gran administrador. Redujo el déficit económico del país ibérico a través de medidas de austeridad, alto control de las finanzas y del presupuesto del Estado. Desde ese momento, Salazar controlaba de forma indirecta el rumbo del país y aseguró su puesto al volverse un elemento indispensable para el pueblo lusitano.

Al cabo de unos años, en 1933, pasó a ser el Primer Ministro del Estado Novo. La instauración del *estado novo* fue una respuesta a las crisis que el territorio sufrió debido al gobierno republicano y luego la dictadura militar (Palomanes Martinho, 2007, p. 16). Durante 48 años consecutivos (1933-1974), este régimen se destacó por ser uno autoritario, conservador, de censura, donde se exaltó la cultura portuguesa. Al ser un régimen de derecha, “confiaba mucho más en los instrumentos o instituciones tradicionales, como la iglesia católica y las élites políticas locales y provincianas que en las organizaciones en masa.” (Palomanes Martinho, 2007, p. 23). En este aspecto se distanciaba de otros regímenes fascistas que hasta cierto sentido precisaron de las masas para ascender al poder. No obstante, “[el régimen] no dejó de asegurar sus intereses en cuanto a sus relaciones con la sociedad, así creando un aparato cultural y de socialización en parte inspirado por el fascismo.” (Palomanes Martinho, 2007, p. 23).

El control del estado se fue introduciendo en todos los ámbitos culturales como un frente a las influencias extranjeras y un mecanismo de exaltación hacia la cultura lusitana. Al comienzo de la década de 1930, cuando inicia la política del *estado novo* con Salazar como Primer Ministro, Portugal era un país con una alta

tasa de analfabetismo resultado de su pobre estado económico y administrativo (Liu, 1958, p. 5). Así, el gobierno de Salazar encontró en el cine un mecanismo de propaganda para el régimen instaurado a partir de 1933. Una de las medidas que tomó el gobierno salazarista para tener un mayor control de la cinematografía producida en Portugal fue la creación del puesto de Secretariado de Propaganda Nacional ese mismo año. Según Patricia Vieira, esta oficina era utilizada como “an instrument for the political education of citizens, so that they learned the foundational tenets of his government—distilled in the trilogy «God, Nation, Family»” (Viera, 2015, p. 2).

Por ende, a comienzo de la década de 1930, surgió una compañía cinematográfica, financiada por el estado: la Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros Tobis Klangfilm. Su creación fue una respuesta a la Ordenanza No. 22966 la cual establecía que los distribuidores portugueses estaban obligados a adquirir películas sonoras producidas en estudios domésticos (Viera, 2015). Hasta este período histórico, Portugal importaba muchas películas extranjeras las cuales, en su mayoría, eran francesas, inglesas, americanas y alemanas (Costa, 1978, p. 69). A través de la Tobis-Klangfilm, el gobierno denotaba la cantidad de metraje que se podía comprar.

A pesar del interés del gobierno, el cine portugués no fue censurado, pero sí se le otorgaba mayor importancia a aquellos cineastas promovieran la agenda del nuevo régimen. En sí, “the New State regarded cinema as a priority, and its leaders undertook multiple efforts to stimulate, direct, and control movie production in Portugal.” (Viera, 2015, p. 3). Internamente, el arte portugués estaba siendo incentivado por el gobierno. Esta acción de control y acaparamiento de la producción cinematográfica, a la larga, contribuyó al aislamiento que sufrió el cine lusitano, enfocado solo en la agenda del gobierno. Por otro lado, el cine independiente fue ignorado y, en muchos casos, pocos realizadores lograban estrenar algún título, pero no necesariamente obtenían éxito.

Durante la dictadura de Salazar se intentó renacer un orgullo patriótico, hacer de Portugal un país más exaltado y de disfrazar lo que era en realidad. Por esas razones, en la época dictatorial, los tipos de filmes más populares eran: el de propaganda y la comedia a la portuguesa. Esta última se basaba en la comedia y el género musical, enfocándose en la vida cotidiana a través de temas relajados. Al mantenerse dentro de este esquema puramente nacional, el cinema portugués sirvió para mantener a las personas sosegadas ante los conflictos europeos. De igual modo, el cine podría ser utilizado como un agente educador sobre las ideologías salazaristas, el ideal de vida portugués, los valores, el rol de la mujer y la vida cristiana.

Década de 1940: Portugal entre alianzas y cinematografía

En la década de los cuarenta, estando Europa completamente sumergida en la Segunda Guerra Mundial, surgen varias películas entre las comedias y las propagandísticas. En junio de 1940, Francia es invadida por los alemanes, dejando así a la Península Ibérica vulnerable al avance nazi. “Constituía una amenaza palpable para Portugal que las tropas alemanas pasaran los Pirineos para tomar Gibraltar y, posiblemente, las costas atlánticas de Portugal, sin que España se opusiera a ello o con su apoyo como aliado.” (Sacristán Lucas & Gómez de las Heras, 1989, p. 213) Desde 1939, específicamente con el Pacto Antikomintern, España se mostró a favor del Eje mientras que Portugal mantuvo su postura de neutralidad, debido a que su socio económico y comercial más importante era Inglaterra. Se temía que Alemania ocupara Gibraltar y, como consecuencia, Inglaterra invadiera la costa Atlántica portuguesa. Este movimiento bélico representaba un gran peligro para Portugal como imperio porque sus posesiones coloniales podrían caer en manos alemanas o inglesas al terminar el conflicto.

A lo largo de 1941 ocurrieron varias reformas significativas en las alianzas de la Península Ibérica y el mundo. “Los portugueses [...] idearon un reforzamiento de la alianza peninsular. La idea era mantener la neutralidad de España y Portugal frente a las presiones del Eje.” (Sacristán Lucas & Gómez de las Heras, 1989, p. 217). El Eje no se opuso a esta alianza porque podría significar que Franco había ganado la simpatía de Salazar hacia la facción. De igual forma, estos esperaban que los hechos ocurridos en la Península Ibérica ayudaran a alejar a Portugal de su alianza con el Reino Unido. En este panorama de tratados y alianzas es que comienza a desarrollarse la película “O pátio das Cantigas”, dirigida por Francisco Ribeiro, actor y cineasta en el *estado novo*. Este largometraje, estrenado en 1942, sigue las vidas de unos vecinos quienes se reúnen en el patio interior de los edificios de vivienda a cantar, hablar, cortejar y dialogar. Al lo largo de la cinta se observan las alianzas estratégicas de Portugal, España, Reino Unido y Brasil.

El patio es un reflejo de Portugal: un lugar de encuentro, de regocijo, pleitos y soluciones. Por ello, en el filme se aprecian escenas que refuerzan la política de neutralidad. Por ejemplo, al inicio de la película, encontramos a los vecinos reunidos en el patio. Evaristo aprovecha la oportunidad, pone a tocar una ópera y motiva a los demás a que apreciaran música de verdad. Los vecinos escuchan la canción un segundo, se miran, se reúnen en un círculo y, finalmente, María se aproxima al balcón de Evaristo. Lo confronta diciendo que apague la música del italiano, refiriéndose a la ópera, que, aunque cante muy bien está utilizándolo para

humillarlos y a todos los que cantan música popular. Evaristo cede en apagar la música, pero su hija Celeste le reprocha y su respuesta es rotunda: “Hija tú no entiendes cómo funciona la diplomacia.” La defensa de lo nacional frente, no tan solo a lo extranjero, pero a una de las facciones de la Segunda Guerra Mundial demuestra ese espíritu neutral y estratégico de Portugal al mantenerlos al margen, hacer acuerdos y enfocarse en su desarrollo como país.



IMÁGENES 1 Y 2: ESCENAS DE LOS VECINOS PIDIÉNDOLE A EVARISTO QUE APAGUE LA CANCIÓN ITALIANA. “O PÁTIO DAS CANTIGAS” (1942).

Otra escena muestra cuando Carlos está cortejando a Celeste: él cantó una canción española con una guitarra. En ese momento, Carlos se encontraba en la casa de Evaristo, el representante de lo extranjero dentro del filme, para seguir conquistando a Celeste. El cortejo que Carlos está realizando es más bien para demostrarle a Amália que ella no es su dueña y él puede enamorar a varias chicas a la vez. Por esta razón, le coquetea a Celeste, pero también a la hermana de Amália. En este sentido, Carlos representa la España franquista, las alianzas entre los dos países ibéricos y los intereses personales. En ese momento dado,

Salazar adoptó una política benevolente para Franco. Se negó a creer que las declaraciones de los dirigentes españoles, la prensa elogiosa con el Eje o las continuas facilidades dadas a italianos y alemanes, fuesen a conducir a su vecino necesariamente a la guerra. Su política se basaba en la amistad entre los dos países peninsulares y en la seguridad de que ésta garantizaría la integridad e independencia de la Península (Sacristán Lucas & Gómez de las Heras, 1989, p. 218).



IMÁGENES 3 Y 4: ESCENAS DE CARLOS ENAMORANDO A CELESTRE Y SUSANNA. “O PÁTIO DAS CANTIGAS” (1942)

La inclusión de los lenguajes en “O pátio das cantigas” es notable ya que alude a sus alianzas estratégicas y al momento histórico por el cual está pasando el país. En una de las escenas, cuando Carlos está coqueteando con Susana, Amália, desde su balcón, se despide de él cantando en inglés: “Goodnight, my love. Lo-la-la-love.” Luego, ella sigue tarareando una melodía que va acorde con el ritmo que había tomado al decir la frase, recalcando así que el patio es una metáfora para Portugal. Es interesante el hecho de que, en este patio, se congregan tantas visiones de vida y cómo la población asimila influencias del mundo como el inglés. Amália no produjo una canción más elaborada porque la clase trabajadora que vivía en la ciudad en ese momento no tenía una educación formal, ni mucho menos conocía otro idioma. Por ello, juega con las vocales para continuar diciendo lo que ella sabe pronunciar y cantar. Ella representa ese patio y ese ambiente lisboeta del proletariado.

Además, la alianza de Portugal con Brasil, su antigua colonia, se ve a través del plan de Amália y Carlos para obtener fama en ese país. Carlos se acerca a Amália proponiéndole que huya con él porque su guitarra y la voz de ella les conseguiría la fama y el dinero que se merecían. No obstante, los hermanos de ambos, Susanna y Alfredo, le dicen que no podrán acceder a sus partes de la herencia. Esta necesidad de escapar de Europa y hacer una vida en las Américas es una escena recurrente de la vida diaria en la historia de Portugal y de Europa, en especial, durante la Segunda Guerra Mundial. Luego del rechazo de la herencia, ambos olvidan ese sueño de liberación en Brasil hasta que el abuelo de Amália y Susanna es asaltado. Esa misma noche, llegó Carlos a decirle a Amália “todo ha sido arreglado” y ella entendiendo que se había robado los *quinze contos* del abuelo, lo denunció a la policía. Carlos fue arrestado y al poco tiempo la policía hizo una redada en el apartamento de los hermanos para encontrar los *quinze contos*. Por tal razón, se llevaron a Alfredo como sospechoso. Al llegar a la esquina, se encuentran con Carlos y al caricaturesco

Evaristo. En ese momento, Evaristo les explica a los policías que él, como comerciante exitoso, le había prestado los *quinze contos* a Carlos y Celeste y así pudieran emigrar a Brasil. Por tal razón, liberan al sospechoso, pero no le devuelven el dinero a Evaristo, aun cuando este lo pide. Esta escena resulta un retrato cómico de la ineficacia de la policía, la corrupción y la burocracia en un país cuyas preocupaciones es mantenerse al margen del conflicto bélico europeo. Lo interesante, volviendo a que el patio es un reflejo de Portugal, es que todas estas escenas ocurren en el patio interior de los edificios de vivienda, haciendo del mismo una especie de palco convergente.

La otra persona que trae esa relación de Portugal y Brasil a la mesa es María da Graça, la hija de doña Rosa. Ella es una cantante radicada en Río de Janeiro, donde ha alcanzado gran fama. Su acento brasileño, aunque es portuguesa, alude a esa relación entre la antigua colonia y su metrópolis. Además, ella representa ese sueño de dinero, éxito y comodidad económica que los portugueses no tienen. No obstante, al igual que Amália y Carlos, ella se queda en Portugal en lugar de volver a Brasil, debido a que se casará con Rufus. Dejó todo lo que había construido en Brasil por quedarse a atender la lechería de su futuro marido. Las dos escenas y casos no son tan solo de conexión antigua colonia-metrópoli sino también de exhortación a los telespectadores-a trabajar duro y obtener lo necesario para vivir, en lugar de alcanzar el dinero en abundancia y la fama.

Así, observamos contantemente cómo el patio de los cantíos es Portugal: un país pequeño con grandes y pequeñas desgracias; grandes y pequeñas alegrías (Vasconcelos, 2011). Todo se resuelve de una forma u otra siendo la ideología salazarista quien domina la temática de este filme. Es abiertamente propagandista y el tema de la Segunda Guerra Mundial se presenta a través de la fiesta de San Antonio. En ella los participantes utilizaron petardos aludiendo a las bombas, los corchos de las botellas de champán representaban las balas, la lámpara de papel eran los aviones kamikaze, una serie de hombres, con platos de metal en la cabeza como cascos, simulan soldados sentados en una trinchera, protegiéndose de los proyectiles. Además, Rufus se pone un pañuelo en la cabeza, se hace una cruz y comienza a sanar a los heridos del conflicto en el patio. Mientras transcurre esta escena, Narciso (el borracho del pueblo) y el padre de Rufus, rescatan a los niños del enfrentamiento y los llevan a una casa o almacén de madera. Los niños fueron subiendo a la misma como si fuera un barco. Narciso alienta a los niños diciendo “aquí no les pasará nada malo”. En el “barco” aparece escrito bien grande el nombre del dictador portugués: Salazar. En este sentido, se muestra a Portugal como un refugio para todos los inocentes de Europa. De esta forma proyectaban el territorio lusitano como un paraíso entre guerras.



IMÁGENES 5-8: ESCENAS DE LA CELEBRACIÓN DE LA FIESTA DE SAN ANTONIO Y REPRESENTACIONES DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. “O PÁTIO DAS CANTIGAS” (1942).

La mujer portuguesa en el régimen salazarista y en *O pátio das cantigas*:

Históricamente, Portugal y la Iglesia Católica Apostólica Romana se han visto grandemente vinculados haciendo así del territorio lusitano uno cuya mayoría, hasta hoy día, es católica. Por dicha razón, muchas políticas del régimen salazarista tomaron en cuenta ciertas nociones que la Iglesia Católica comunicaba a través de encíclicas. Este tipo de cartas le han servido a un sinnúmero de Papas para expresar cómo se comporta el buen cristiano y cómo responder ante las situaciones mundiales. Uno de los temas discutidos por los Papas se relaciona con el comportamiento de toda buena mujer cristiana y cuál es su rol dentro de la sociedad. Entre ellos, estuvo el Papa León XIII y el Papa Pío XI. En particular, para propósitos de esta investigación, cabe recalcar la encíclica *Quadragesimo Anno*, promulgada por el Papa Pío XI en 1931. La misma retoma los derechos de los obreros, la familia y el trabajo de la mujer. En ella el sumo pontífice expone lo siguiente:

Es justo, desde luego, que el resto de la familia contribuya también al sostenimiento común de todos [...] pero no es justo abusar de la edad infantil y de la debilidad de la mujer.

Las madres de familia trabajarán principalísimamente en casa o en sus inmediaciones, sin desatender los quehaceres domésticos. Constituye un horrendo abuso, y debe ser eliminado con todo empeño, que las madres de familia, a causa de la cortedad del sueldo del padre, se vean en la precisión de buscar un trabajo remunerado fuera del hogar, teniendo que abandonar sus peculiares deberes y, sobre todo, la educación de los hijos.

Cabe mencionar que esta carta es predecesora de la Constitución portuguesa de 1933, la cual legitima el *estado novo* en la figura política de Salazar. En ella se reiteran y modifican algunos artículos de la pasada constitución, bajo la Primera República. Entre ellos se encuentra el artículo número 5:

El Estado portugués es una República unitaria y corporativa, basada en la igualdad de los ciudadanos ante la ley sobre el libre acceso de todas clases los beneficios de la civilización y la interferencia de todos los elementos estructurales de la nación en la vida administrativa y la formación de las leyes.

La igualdad ante la ley implica el derecho de ser designado a cargos públicos, conforme a la capacidad o servicios prestados, y la negación de cualquier privilegio de nacimiento, nobleza, título nobiliárquico, sexo o condición social, salvo, en cuanto a la mujer, tomando en cuenta las diferencias resultantes de su naturaleza y del bien de la familia...

El vínculo entre la Iglesia Católica y los gobernantes portugueses ayudó a consolidar el concepto del núcleo familiar y de la mujer. En la película “O pátio das cantigas” se demuestra ese ideal de la mujer como obrera débil que debe realizar trabajos arraigados a su género. Se les observa como cantantes de fado (en su mayoría) y a doña Rosa como vendedora de flores. No se acentúa el trabajo de las mujeres jóvenes ni el de muchas de las féminas mayores, solo el de doña Rosa y se debe más a que, cuando su hija María da Graça llega de Brasil, hay que buscarla en la plaza del mercado. No obstante, vemos a las jóvenes haciendo desde las faenas del día a día, tales como planchar la ropa y cocinar, hasta cantar fado. La ausencia de escenas de mujeres en el sector laboral, en específico las jóvenes, da a entender que la mujer se fue introduciendo en este campo poco a poco. La respuesta a esta inserción de parte del gobierno y el cineasta Francisco Ribeiro fue el hincapié en las faenas cotidianas y del hogar proyectando así una mujer que, aunque trabaja todos los días, llega a la casa a retomar sus tareas domésticas.

De esta manera, el cine ayudó a definir y reproducir un ideal de la mujer en el territorio lusitano. Ellas debían ser leales, sumisas, realizar oficios que tuvieran que ver con su género y ser serviciales para sus maridos o los hombres de la familia. De igual forma, la gran mayoría de las mujeres que se presentan son ingenuas y desconocen ciertos aspectos del amor y las relaciones amorosas. Por tal razón, la mujer se mantiene en una sola relación aun cuando el hombre coqueteara o le engañara con otras mujeres. Los engaños son claves para los finales felices de cada una de las protagonistas y para el planteamiento de este tipo de modelo para ambos. En el caso de los hombres les dice qué tipo de engaños están bien y hasta dónde llegar para obtener a la chica que ellos quieren. A las mujeres les da el *modus operandi* para perdonar cualquier tipo de engaño, indiscreción o canallada y así obtener el marido que quieren o la vida que ellas quieren junto a ellos.

Como demuestra este filme, el *estado novo* definió el rol de la mujer, y con ésta aseguró el futuro del país a través del núcleo familiar. Como bien indica Ana Paula Ferreira, “*the reproduction of the image of an institutional ‘nationalist order’ is centered on the model of the family, the ‘Portuguese home’.*” (Ferreira, 1996, pp 135). Así, con su política del hogar, Salazar proponía el inicio del nacionalismo, al mismo tiempo que afianzaba su gobierno autoritario. De igual forma,

women are assigned a far-reaching educational but, above all, economic mission. Bound exclusively to the role and consequent duties of the savvy mother-housewife, they are ultimately held responsible for the economic welfare of the entire Portuguese nation-family; and also, for the behavior, if not the very thoughts and desires, deemed appropriate for its members. (Ferreira, 1996, p. 135).

Comentarios finales

En el largometraje “O pátio das cantigas” se observa una defensa de los elementos nacionales. Uno de los más predominantes fue la cuestión del vino y su producción. En un momento dado Narciso (el borracho del patio) dice “Beber vino es darle de comer a un millón de portugueses.” Esto alude a que el consumo del vino nacional era una muestra de solidaridad económica, en momentos de crisis. Asimismo, alude a la producción del vino para venderle a cualquier bando ya que Francia, conocida como gran exportadora de vinos, había sido ocupada y España estaba en vías de reconstruir el país después de una guerra civil. Igualmente, el vino portugués tenía una dualidad económica para el territorio. No es de extrañar que este tipo de idea se relacione directamente con Salazar y sus políticas para el mejoramiento económico del pequeño país ibérico.

Asimismo, el filme destaca una nación portuguesa fuerte, unida y poderosa. Las representaciones van desde la música –sea esta popular o el fado– hasta lo comestible como el vino. El salazarismo le hacía frente a lo moderno debido a la exposición que podrían tener los conflictos bélicos del continente dentro de un territorio donde se quería mantener el orden y la paz. De igual forma, lo moderno expondría el atraso tecnológico en que se encontraba Portugal y su estado de pobreza, poniendo en riesgo la visión de este lugar como un paraíso para los inocentes. De ahí esa transformación paulatina hacia lo urbano y lo moderno mientras se mantenían nociones conservadoras de comportamiento social. La sociedad misma se regía a través de normas conservadoras católicas y las mismas se transmitían en el cine para seguir demostrando un patrón de comportamiento. Por ejemplo, en “O pátio das cantigas”, se observa la insinuación a un beso para exponer el comportamiento adecuado de los jóvenes. En la escena, al llegar a la tercera pareja, la joven le da una bofetada en el rostro y con esta acción concluye el filme.

Durante la década de 1940 el cine portugués se caracterizó por una fórmula perfecta entre la comedia, lo cotidiano y el romance. En “O pátio das cantigas” se pueden observar estas características, algunas resaltando el elemento del engaño, los enredos y hasta el fado para apelar a su audiencia. Por ello el cine tenía en mente alcanzar un público analfabeta y extremadamente católicas haciendo así que las fiestas a los santos y la moral fuera por encima de todo. Como comenta Patricia, para Salazar, “propaganda was, above all, meant to convey information and to disclose the truth. [...] [The] works of propaganda should present an ideal version of reality, and that society should progressively seek to approximate this ideal.” (Viera, 2015, p. 13).

Este tipo de cine logró proyectar una sociedad portuguesa ideal, una cotidianidad irreal y escapista. Portugal no fue el único país, ni será el último, en tomar este tipo de decisiones culturales haciendo de la cinematografía una herramienta de manipulación social y política.

Referencias

Costa, H.A. (1978). *Breve História do cinema português (1896-1962)*. 1 ed. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

- Ferreira, A.P. (1996). Home Bound: The Construct of Femininity in the Estado Novo. *Portuguese Studies*, 12, 133-44. Consultado en <http://www.jstor.org/stable/41105752>.
- Liu, B.A. (1958). ¿Hay ahora más analfabetos en el mundo? *El Correo de la UNESCO*, II (3), 4-8. Consultado en <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000781/078161so.pdf>.
- Palomanes Martinho, F.C. (2007). O Pensamento Autoritário no Estado Novo português: algumas interpretações (Authoritarian thought in the Portuguese *Estado Novo*: Some Interpretations.) *Locus: Revista de História, Juíz de Fora*, 13 (2), 9-30. Consultado en <https://www.scribd.com/document/276702338/>.
- Ribeiro, F. (1942). *O pátio das cantigas*. Película. Portugal: Produções António Lopes Ribeiro. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=KqzCaY7yGeQ>.
- Sacristán Lucas, E. & Gómez de las Heras, M. (1989). España y Portugal durante la segunda guerra mundial. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 2, 209-225. Consultado en <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/2671>.
- Vasconcelos, P.A. (2011). “*Sonhar era fácil*”. Documental. Portugal: RTP2 (Rádio e Televisão de Portugal). Consultado en <https://www.rtp.pt/programa/episodios/tv/p28087>.
- Viera, P. (2015). *Portuguese Film, 1930-1960. The Staging of the New Regime State*. Bloomsbury Academy: United States.