

*Film and Propaganda in Cárdenas' Mexico*

Álvaro Vázquez Mantecón

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

ABSTRACT

*By examining government-sponsored propaganda films of the 1930s, this paper explores the development of a relationship between post-revolutionary governments and mass medialbroadcast media. Two distinct film productions are explored closely: films produced during the governorship of Tomás Garrido Canabal in Tabasco, and documentaries produced by the federal Departamento de Prensa y Publicidad (DAPP). A comparison with similar propaganda films from abroad during the same period exposes a common visual repertoire and a common language employed to describe the stages of development among countries undergoing national consolidation. The conclusion discusses further the relationship between the government and mass media.*

KEYWORDS: propaganda, cardenismo, mass media

RECEIVED: June 1st, 2012; ACCEPTED: October 17, 2012

RESUMEN

A través del análisis de algunas películas de propaganda gubernamental producidas en México durante los años treinta, este trabajo pretende explorar la manera en que se estableció una relación entre los gobiernos posrevolucionarios y los medios masivos de comunicación. Se revisan dos experiencias fílmicas diferentes: las películas producidas en Tabasco durante la gubernatura de Tomás Garrido Canabal y los documentales realizados por el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP). Se establece una comparación con otros casos similares de propaganda fílmica en otros países de aquel momento para apuntar hacia los repertorios visuales y narrativos de un lenguaje en vías de consolidación. Por último, se abre una reflexión sobre cómo se establecieron ámbitos de competencia entre el gobierno y los medios masivos de comunicación en los orígenes del sistema político mexicano.

PALABRAS CLAVES: propaganda, cardenismo, medios masivos de comunicación

RECIBIDO: primero de junio, 20102; ACEPTADO: 17 de octubre, 2012

# *Cine y propaganda durante el cardenismo*

ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN

Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco

México

**D**urante las primeras décadas del siglo xx el papel del estado en la sociedad se vio fortalecido en varios países del mundo. Tanto en México como en Italia, la Unión Soviética, Alemania e incluso Estados Unidos, gobiernos de carácter diverso afrontaron la oportunidad de acceder a los medios de comunicación que se desarrollaban por entonces a gran velocidad para difundir sus posturas y planteamientos. El presente trabajo es un primer paso de una investigación más amplia sobre las imágenes políticas producidas en el México posrevolucionario. A través de la lectura y análisis de algunas películas de propaganda filmica realizadas durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se pretende abrir una discusión sobre cómo se conformó la relación entre el gobierno y los medios masivos de comunicación, así como entender cómo el estado mexicano pretendió difundir sus ideas políticas de manera moderna.

Ya desde su campaña presidencial en 1934, Lázaro Cárdenas había mostrado un gran interés en la difusión de sus ideas por la prensa, la radio y el cine. Un repaso a la revista *Provincias*, una de las publicaciones elaboradas por el Partido Nacional Revolucionario, da buena cuenta de ello, con la elaboración de muchos diseños gráficos de propaganda que igual funcionaban como inserciones a plana completa que como carteles exentos. Con la colaboración de dibujantes y diseñadores, se transmitían

conceptos políticos clave para la familia revolucionaria. Una portada glorificaba a tres personajes —Plutarco Elías Calles, Abelardo Rodríguez y Lázaro Cárdenas— que retóricamente aseguraban el proyecto del Plan Sexenal (1934-1940), franqueados por una combinación imposible de signos: una hoz y un martillo conviviendo al lado de un costal de dinero y el escudo del PNR. Es curiosa la descripción que hace de cada uno de los personajes: sobre Calles, “Hombre fuerte y cerebro guía que plasma la ideología revolucionaria”; de Rodríguez, “Sostén incólume de los postulados institucionales, que supo trazar con pulso firme nuevos derroteros patrios”, y de Cárdenas, “Vanguardia y leal amigo del proletariado que sabrá cumplir estricta y fielmente el programa de la revolución”. Queda claro que Cárdenas candidato aparece visualmente subordinado a Calles y su plan sexenal.<sup>1</sup> En otra página se enmarcaba un retrato del general Cárdenas con viñetas que, a la manera de una historieta, describen su vida y trayectoria. El resultado era una suerte de prefiguración de su política social que se resumía en la siguiente frase: “Hijo del pueblo revolucionario, sincero soldado leal, defensor del proletariado, probo ciudadano, gobernante íntegro, depositario de la confianza nacional.”

#### LA CAMPAÑA EN TABASCO Y LA TOMA DE POSESIÓN PRESIDENCIAL

Durante la campaña presidencial era claro el interés de Cárdenas por los medios. Es muy probable que su visita a Tabasco haya despertado en él una noción de la importancia que algunos de los nuevos medios de difusión, concretamente el cine, podían tener como parte de la política del gobierno. Ahí, el gobernador Tomás Garrido Canabal había realizado una importante labor de propaganda en torno de su proyecto de gobierno: había utilizado al cine como una de sus herramientas principales y había contratado a un camarógrafo para que registrara todos los aspectos importantes

1. *Provincias. Revista Gráfica Revolucionaria*, México, Partido Nacional Revolucionario, junio de 1934, portada. Faltaba tiempo para la ruptura con el “jefe máximo”.

de su gestión.<sup>2</sup> En el fondo fílmico patrocinado por el político tabasqueño hay muchas imágenes sobre la campaña presidencial de Cárdenas en el estado.<sup>3</sup> Algunas muy curiosas, como una en la que Cárdenas aparece al fondo en un banquete, flanqueado por dos mujeres guapas, mientras que en primer plano un grupo de jóvenes (uno de ellos disfrazado de obispo) prepara una de las clásicas escenas garridistas de mofa al clero —una imagen que, de haber sido mandatario en ese momento, se hubiera cuidado mucho de mostrar—. Las películas constatan alianzas políticas que no tardarían en romperse: en alguna de las tomas de la campaña aparece un Cárdenas sonriente con Saturnino Cedillo y con Tomás Garrido, o bien Calles, Garrido y Cárdenas sentados alegremente en un coche convertible. Están registradas ceremonias cívicas en las que grupos de indígenas saludan al candidato presidencial, presentados de la siguiente manera por un intertítulo: “Las falanges indígenas, ayer esclavizadas por el clero y envilecidas por los vicios, hoy se agrupan en torno del general Lázaro Cárdenas redimidas por la escuela y dignificadas por el trabajo.”

Entre todas las escenas de la campaña presidencial en Tabasco hay una que llama poderosamente la atención. Se trata de una secuencia que describe la llegada del candidato a un mitin en el interior del estado. Primero se presenta el aeroplano en el que viajan Cárdenas y el gobernador Garrido, luego se da paso al recibimiento que en —medio del llano tropical— les hacen los jóvenes camisas rojas, la organización juvenil radical patrocinada por el garridismo. Guardando las respectivas distancias, la construcción del discurso cinematográfico es idéntica al inicio de *Triunfo de la voluntad*, que en ese mismo año realizó Leni Riefenstahl. En la película alemana se muestra el avión en el que viaja Hitler por las nu-

2. La colección está depositada en la Cineteca Nacional. Sobre ella escribió Martínez Assad *El laboratorio de la revolución*, p. 303: “Se filmaba para hacer propaganda política, algo inusual para el periodo, sobre todo tratándose de un gobernador.”

3. Carlos Martínez Assad seleccionó y comentó parte de estos materiales para *Tabasco*.

bes, acompañado por música de Wagner, para llegar al corazón de la vieja Alemania (se ve el casco antiguo de Nuremberg), donde es recibido con algarabía por las diversas organizaciones nazis. En el caso tabasqueño también los dirigentes descienden como los dioses al encuentro de un pueblo organizado y uniformado que les aclama. Al final, Cárdenas y Garrido posan ufanos en aquel rincón de la selva del sureste acompañados por las juventudes garridistas. No se trata de una copia burda o de un plagio cinematográfico, sino de una concordancia. De hecho, la campaña cardenista ocurre en los primeros meses de 1934, mientras que el acontecimiento que documenta Riefenstahl (el congreso del Partido Nacional Socialista en Nuremberg) sucede en el mes de septiembre. Ideas semejantes producen imágenes semejantes. Por antitéticos que parezcan el nazismo y el cardenismo, tienen una visión compartida del papel del líder en la sociedad y de la organización de las masas. Pero, sobre todo, del papel de la propaganda. Se trata de una retórica cinematográfica en gestación, compartida por películas producidas por el estado en diversas latitudes, incluso en Estados Unidos.

Para la toma de posesión de Cárdenas, a finales de 1934, se encargó el cortometraje documental *La trasmisión pacífica del poder*, realizado por los cinefotógrafos Agustín P. Delgado y Manuel Álvarez Bravo, con supervisión de Felipe Gregorio Castillo. Aunque producido por la empresa Eurindia-Films, los créditos anuncian que se trata de una “versión oficial del PNR”. Una prueba del nuevo papel que los medios masivos de comunicación tienen en la política. Es interesante el uso de medios que realiza quien será presidente. En *off* el locutor presenta “la modesta residencia del general Cárdenas”. Al lado de doña Amalia, quien carga en brazos a su hijo Cuauhtémoc, Cárdenas hace un saludo a “los elementos revolucionarios del país”. Ya en la ceremonia de toma posesión en el Estadio Nacional es notoria la presencia privilegiada que los medios tienen en el acontecimiento. Llama la atención el control del PNR sobre éste. Al lado de la bandera nacional tremolan los estandartes del PNR, como si todavía se tratara de un acto de campaña.

En diciembre de 1936 Cárdenas emite un decreto para la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) como un organismo centralizador de la información generada por el estado. Expone los motivos que impulsan a su gobierno a crear dicha dependencia:

El desarrollo de un programa definido de gobierno requiere de órganos de publicidad y propaganda coordinados bajo una sola dirección y aplicados a realizar una obra continua de difusión de hechos y doctrinas en la mente pública; así, todo gobierno que no se limite a cuidar el orden sino que además ejerza funciones definidas que tiendan a fomentar la potencialidad del país, así como a fijar conceptos de ética colectiva debe disponer de un mecanismo adecuado para actuar sobre la atención pública nacional y extranjera. [...] hasta aquí, la propaganda de los principios en que se ha fundado la acción gubernamental se ha desarrollado más bien inconexamente y con un fin propiamente expositivo, pero sin obedecer a un propósito general del estado.<sup>4</sup>

Hay que destacar varios puntos. Primero, el reconocimiento de la necesidad de la comunicación social. Alguien demasiado suspicaz vería como ambiciones cercanas al totalitarismo pretender la “difusión de hechos y doctrinas en la mente pública” y sobre todo la de “fijar conceptos de ética colectiva”. Pero lo nuevo es la voluntad de concentrar la publicidad del estado. El asunto de la relación entre los medios y el gobierno fue un tema central en la política del México de inicios de siglo. Carranza y sus sucesores en los años veinte habían desarrollado una importante relación con la prensa, tratando de evitar aquella libertad que tanto afectó al maderismo. En el caso de Cárdenas, más allá del control del flujo informativo, por primera vez un gobierno posrevolucionario asume como tarea

4. Lázaro Cárdenas, “Declaración de motivos y decreto por el cual se crea el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad”, 25 de diciembre de 1936, *apud* Mejía Barquera, “El Departamento”.

oficial la elaboración de propaganda con sus propios medios de difusión. Se trata de un proceso mundial, que tiene que ver con el auge de las nuevas estrategias estatales de información desde los años veinte y treinta del siglo xx, como en el caso del Komintern de la URSS, o el que se produjo en los regímenes fascistas, a través de la elaboración de productos diversos (carteles, películas, otros) que combinaban la información con la difusión de ideas.<sup>5</sup>

Entre las tareas del DAPP estaba la elaboración tanto de publicidad y propaganda como de boletines de prensa para medios nacionales y extranjeros, además de la realización de películas (informativas, educativas y de propaganda), el otorgamiento de permisos de exhibición de películas (por eso Felipe Gregorio Castillo era el censor oficial del cine mexicano), la publicación del *Diario Oficial de la Federación* y la administración del Archivo General de la Nación. El primer director del departamento fue Agustín Arroyo Ch. Un periodista estadounidense de la época, Burt McConnell, equiparaba el trabajo del DAPP al de la propaganda fascista y de la URSS de Stalin. McConnell había publicado un libro con una compilación de artículos de la prensa estadounidense que atacaban a Cárdenas, en donde decía:

Through his Autonomous Department of Press and Publicity, generally referred to in Mexico as the "Dapp", Cárdenas spread propaganda concerning his integrity and honesty of purpose. Everyone in Mexico knows, however, that the "Dapp" is as strict a system of censorship as those in Russia, Germany, and Italy. Only that which will glorify Cárdenas and his six-year plan is permitted publication.<sup>6</sup>

La cercanía de la propaganda emprendida por el DAPP con la del nazismo tiene que ser vista como parte de las tendencias globales de la época, y no necesariamente como la consolidación de

5. Tranche y Sánchez-Biosca, *El pasado es el destino*, p. 14. Habría que subrayar el hecho de que a diferencia, por ejemplo, de la propaganda republicana y franquista, que solió establecer un diálogo, la propaganda cardenista es hegemónica.

6. McConnell, "México at the Bar", pp. 44-45.

un fascismo cardenista. A pesar de los matices necesarios, resulta interesante revisar como contraste el concepto de *propaganda* de Josef Goebbels. Poco después de la segunda guerra mundial, Leonard W. Doob revisó las reglas de la propaganda nazi a partir del análisis de los documentos incautados a los derrotados. Entre otros puntos, destaca que los propagandistas debían tener acceso a información de primera mano (incluso de fuentes de inteligencia) sobre los sucesos y la opinión pública; que la propaganda debía ser planeada y ejecutada por una sola autoridad, o bien que esa información debía ser compartida por directivos del régimen, quienes configuraban el primer núcleo receptor de las ideas del estado.<sup>7</sup> Muchos de esos principios coinciden con la exposición de motivos cardenista sobre la justificación del DAPP. Es probable que los primeros receptores de los materiales de propaganda del departamento fueran los mismos funcionarios del régimen cardenista.

Según Silvia González Marín, el DAPP funcionaba como un mecanismo de control directo hacia la prensa, así como la PIPSA (Productora e Importadora de Papel, S. A.), creada en septiembre de 1935. Incluso la Confederación de Trabajadores de México podría ser parte de la maquinaria de control, como se puede ver en el caso del cierre de *Rotofoto*.<sup>8</sup> El departamento también tuvo un papel destacado en la radiodifusión. Sobresalió la *Hora Nacional* (a partir del 25 de julio de 1937), que después de la desaparición del DAPP sería realizada por la Secretaría de Gobernación.<sup>9</sup> Miguel Ángel Sánchez de Armas consigna que el DAPP produjo 12 películas, aunque no cita títulos.<sup>10</sup> En este trabajo analizaremos algunas de ellas (al menos tres de las que queda constancia de haber sido producidas por el departamento y que se han conservado en la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México) y algunos otros filmes de propaganda producidos durante la épo-

7. Doob, "Goebbels'".

8. González Marín, *Prensa y poder político*, p. 106.

9. *La radio en Iberoamérica*, p. 251.

10. Sánchez de Armas, "Juego de ojos".



ca. Muchas de esas películas fueron dirigidas por Felipe Gregorio Castillo, quien ya había supervisado el cortometraje sobre la toma de posesión del presidente Cárdenas.

#### LA EXALTACIÓN DEL MODELO EDUCATIVO CARDENISTA

Dos de los documentales producidos por el DAPP tuvieron como tema la difusión de las ideas en torno de la educación socialista impulsada durante el cardenismo. El primero, realizado en 1937, *Escuela de hijos del ejército*,<sup>11</sup> mostraba un día de vida en el internado escolar para hijos de soldados. Uniformados y uniformes, éstos marchan para dar inicio al documental, primero los niños, después las niñas: “Un-dos, un-dos”, comenta el locutor, para rematar: “¡Bravo, chiquillas!” En una pared del comedor, un cartel promueve la “higiene social”. Luego, el taller de costura para las niñas y otro de imprenta para los niños. Aquí la escena está cargada de un tema social. Mientras un niño imprime una frase, el locutor exalta el valor de las consignas:

Si la imprenta es uno de los inventos más prodigiosos, el espíritu de emplearla a favor de los intereses sociales es más notable aún. Millares de letras esperan en las cajas que las manos de estos obreritos las unan para construir palabras y frases que consignen mensajes de renovación y argumentos irrefutables para fincar una nueva etapa en la historia de la humanidad.

Aparece en el papel la siguiente consigna: “Actor de progreso social es el obrero reivindicado.” A continuación una escena particularmente relevante para el tema de este texto: la multirreproducción de carteles con consignas que auguran el renacimiento del pueblo con una nueva estética: “En esta época de justicia social, la escuela ofrece campo amplio para que la personalidad del futuro artista proletario se manifieste en la creación de obras de verdadero gusto estético.” Porque se trata de una educación

11. La película se encuentra en el acervo de la Filmoteca de la UNAM.

que también tiene afanes de conciencia social: “Estos muchachos jamás traicionarán a sus compañeros de clase [dice la voz *off* mientras se ve el trabajo de las prensas]. Nunca pondrán sus capacidades de trabajador al servicio de los enemigos del obrero y del campesino.” Luego las actividades en el huerto, mientras cantan felices el himno de los agraristas (“Marchemos agraristas a los campos, a sembrar la semilla del progreso...”). Al remate, a la noche, cantan el corrido de la Adelita. Ya en la cama, según el locutor, se duermen “no sin recordar con cariño y respeto al fundador de su casa de estudios, el presidente Cárdenas”.

El otro documental se dirige a la educación indígena. Se trata de *El centro de educación indígena Kherendi Tzitzica (Flor de las peñas) en Paracho, Mich.* (1938), de Felipe Gregorio Castillo.<sup>12</sup> La película sigue el mismo tono que *Escuela de los hijos del ejército*, con una idea del internado como redención social, pero doblemente marcado puesto que, además de pobres y campesinos, son indígenas que, ayudados por el estado, emprenden “su racional adaptación a la cultura moderna”. Sigue el esquema ya probado de mostrar un día en la vida del internado. Comienza con los niños indígenas barriendo el patio para dar paso a la tradicional escena en la que marchan para dirigirse a cualquier lado. Y luego unas tablas gimnásticas, práctica higiénica que es seguida por otra: se enjabonan la cabeza en los lavaderos. Mientras se les sirve el desayuno, la voz en *off* constata su redención: “Quienes afirmaban que cualquier intento para mejorar la vida del indio habría de fracasar debido a las condiciones de inferioridad e inadaptación de que se le acusaba, hoy tendrían que confesar que estaban equivocados.” La idea central es que la modernidad y la higiene tenían que llegar a los indígenas al tiempo que se respetaría su carácter. Pero las imágenes se centran en la producción de artesanías (tallas de madera, telares). El propósito es preservar costumbres, pero en un marco educativo que los pueda convertir en obreros califica-

12. El documental ha sido recopilado recientemente por Ricardo Pérez Montfort en *Michoacán*.

dos. La imagen culminante es la de una muchacha sonriente que hace funcionar una máquina de coser Singer. Así, se alternan las imágenes de indígenas asociados con la tradición o con la modernidad: si en una secuencia aparecen jugando basquetbol, en la siguiente las muchachas ejecutan un baile típico. El remate no tiene que ver con la escuela, sino con la superación de la raza. Un cartel anuncia: “Y despertados a la ciudadanía, los indios se congregan para discutir y proponer al gobierno la solución de sus problemas”, lo que da paso a una secuencia sobre una asamblea en Ixtlahuaca, estado de México. Ahí se escucha en *off* a un campesino de Temoaya pedir al presidente de la república una escuela para los niños de su comunidad, confiado en que será escuchado (eso dice). Es decir, que el remate es el culto a la figura presidencial, apuntalado por una cita suya puesta como intertítulo: “La incorporación del indio a la civilización moderna, debe hacerse no como un acto de caridad sino de justicia. Lázaro Cárdenas.”

#### EXPROPIACIÓN PETROLERA

Este momento culminante de la política social del cardenismo fue registrado por la película *La gran manifestación nacional, de respaldo y adhesión al gobierno, referente a la expropiación petrolera* (1938).<sup>13</sup> Producida por Vicente Cortés Sotelo (quien aparece en la primera toma dando vuelta a la manivela de su cámara y a quien un cartel define oportunamente como “cinematografista y veterano de la revolución”) con la empresa Filmo Mex, la película da cuenta del tipo de documentales producidos fuera del DAPP, pero que expresan la voz oficial del estado. Por cierto, en la cinta aparecen algunos carteles del DAPP sobre los rumores. Aparecen atractivas tomas aéreas del centro de la ciudad y se muestra a los contingentes que asisten a la manifestación. La voz en *off* (a cargo de Manuel Bernal) refiere la pluralidad social de los asistentes y exalta el patriotismo (“los mexicanos no tenemos por qué hacerle

13. El documental se encuentra en el acervo de la Filmoteca de la UNAM.

honorés a otra bandera”). Y de ahí argumenta la necesidad patriótica de recuperar el petróleo que estaba en manos extranjeras y además imperialistas. Curiosas las tomas del contingente de la CTM con uniforme militar, pero mucho más la voz en *off* que le acompaña, exaltando las virtudes de liderazgo del presidente:

Como mexicanos estamos subordinados a la condición leal y patriótica del señor presidente Cárdenas. La figura social de Lázaro Cárdenas se graba firmemente en el corazón del pueblo mexicano. La obra de la revolución social ha sido la conquista de la aspiración más grande que Cárdenas ha sabido interpretar. La figura vigorosa de Cárdenas se destacará siempre en los más apartados rincones del suelo nacional. Es en verdad el verdadero orientador de los hombres trabajadores y bien intencionados. Interpreta con acierto la [inaudible] de los que sufren. Las juventudes de nuestra patria reconocen que es el hombre más fuerte del movimiento libertador nacido en 1910. Cárdenas no discute. Trabaja incansablemente para el engrandecimiento de la patria y para la prosperidad de todas las clases proletarias. ¡No gobierna para los reaccionarios! Mucho menos para los falsos líderes, enemigos de su gobierno y de los obreros.

## LOS NIÑOS DE MORELIA

Dos materiales filmicos producidos en la época dan cuenta de la recepción de los niños españoles republicanos a los que se brindaría un asilo en un país que, considerado en primera instancia como de residencia temporal, terminó por ser definitivo. Recientemente se encontró en la Filmoteca de la UNAM un fragmento sobre la llegada de los niños a la ciudad de México en junio de 1937, poco antes de que fueran enviados a una escuela-internado en Morelia.<sup>14</sup> Aunque la película parece tener una primer edición y carece de créditos y banda sonora, es muy probable que haya sido producida por el DAPP. En ella destacan los emplazamientos, la oportunidad creativa de dar cuenta del acontecimiento y la co-

14. *Llegada de los niños.*

laboración en la utilización de los niños como bandera política. Ahí se destacan la movilización corporativa y los acuciosos dirigentes que alzan el puñito a los recién llegados, o induciéndolos a besar la bandera mexicana en muestra de agradecimiento, o la consignación del acto en que los Hijos del Ejército mexicanos reciben a los que serán conocidos como Niños de Morelia.

Mucho más completo es el documental *Los niños españoles en México*, de Felipe Gregorio Castillo, fotografiado por Agustín P. Delgado, narrado por Manuel Bernal y editado por Emilio Gómez Muriel (quien pocos años antes había trabajado en *Redes* como codirector). Está estructurado como un día en la vida de los niños, tal como los dos documentales sobre educación referidos anteriormente. Mientras los menores duermen (o más bien fingen dormir), el locutor comenta: “¿Las 7 de la mañana y durmiendo todavía? ¿Soñando aún con el horror de la tragedia? Vamos, vamos, es hora de despertar. La espléndida mañana invita al trabajo.” Después las tomas inevitables sobre la higiene y el lavado matinal (imagen común en la representación de la juventud de la época). La preparación y servicio del desayuno, así como las clases y consultas médicas sirven para enfatizar el cuidado moderno del que les provee el estado mexicano. Trabajan el huerto. Se muestra un paseo a Pátzcuaro. Hasta para subirse al bote marchan. Y en Janitzio se presentan bailables típicos michoacanos y honores a las banderas de México y España: “Honor eterno a España, mexicanos; honor eterno a México, españoles”, dice el locutor mientras que dos abanderadas, una mexicana y una española, se dan la mano...

#### LA DESAPARICIÓN DEL DAPP

El departamento desapareció antes de que terminara el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas. No se sabe a ciencia cierta las causas, aunque Mejía Barquera argumenta que fue como parte de la crisis del cardenismo en 1939.<sup>15</sup> Es muy probable, dado que desapareció el primero de enero de 1940, junto con otros depar-

15. Mejía Barquera, “El Departamento”, pp.

tamentos autónomos como el de Educación Física y el de Caza y Pesca. Aunque breve, la experiencia del estado mexicano como productor de propaganda política durante el régimen de Cárdenas puede ser interesante para analizar el problema general de cómo a lo largo del siglo xx existió un proceso de fortalecimiento del estado que trae consigo una centralización de la información y un intento de controlar a los medios.

Este trabajo intenta contribuir a la historia de cómo los gobiernos posrevolucionarios se acercaron a los medios masivos de comunicación. Visto de alguna manera, podría contribuir al debate sobre si el cardenismo fue o no un régimen autoritario.<sup>16</sup> El análisis de los materiales fílmicos puede aportar mucho para entender la manera en que el gobierno aspiró en un momento a controlar los medios. En la línea de interés de Alan Knight, la historia del DAPP también puede ser vista como la de un fracaso, o la de los límites del poder cardenista, como lo probaría el mismo hecho de su disolución en un momento marcado por el surgimiento y poder de los medios masivos de comunicación (XEW, las grandes productoras de cine). En este sentido, la historia del departamento es la de una excepción. No quiere decir que el estado posrevolucionario haya renunciado al control de los medios y mucho menos a la difusión de sus asuntos. En todo caso, se trataría de la renuncia a la producción única de un discurso público. La decisión de desaparecer el DAPP (junto con otras dependencias) en 1940 quizá obedezca a razones presupuestales, pero también podría ser interpretada como una derrota del régimen en su intento de controlar a la sociedad mexicana de su tiempo.

Quizá como una metáfora del destino, Felipe Gregorio Castillo, el realizador de varios documentales del DAPP, ejerció en los años posteriores dos trabajos de naturaleza aparentemente contraria. En 1942 se desempeñó en otro cargo oficial, ahora en la Secretaría de Gobernación como jefe del Departamento de Censura. Le sucedió igual que al estado mexicano: dejó de producir pelícu-

16. Véase Knight, "Cardenismo".

las para sólo revisar aquéllas que eran producidas por particulares. En alguna revista de la época se dio a la tarea de explicar, en un artículo titulado “¿Qué es la censura?”, cómo hacía su trabajo:

Para llevar a cabo esta labor, precisa que el departamento observe las películas antes de que éstas salgan al mercado, a fin de que, haciendo realidad el proverbio “es mejor prevenir que remediar”, les sean suprimidas[,] a las que lo requieren, aquellas escenas que por su realismo, obscenidad u otras características, son atentatorias a la moral y a las buenas costumbres; o las que incurriendo en falsedades históricas resultan ofensivas a nuestra patria; o las que por ignorancia o mala fe presentan los aspectos físicos y morales de nuestro pueblo en forma negativa y denigrante; o, por último, las que narradas o dialogadas en idiomas distintos al español, no tengan textos explicativos suficientes para la comprensión de los espectadores.<sup>17</sup>

Pero Castillo también encontró en ese mismo año un espacio en el cine comercial, al realizar la película *María Eugenia*, interpretada por María Félix. Este melodrama de enredos dirigido por la misma persona que primero había realizado documentales para difundir las ideas gubernamentales y después apoyado a la censura como vía de la preservación de las buenas costumbres trataba, curiosamente, de las aventuras de una secretaria que “entrega su virginidad” al hombre que ama, mientras que rechaza las proposiciones indecorosas de su jefe... Quizá es que los medios de comunicación privados habían ganado al estado la primer partida de un largo juego. ¶

#### FUENTES

##### *Filmografía*

*El centro de educación indígena* Kherendi Tzitzica, de Felipe Gregorio Castillo (1938).

*Escuela de hijos del ejército* (1937). Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.

17. *México Cinema*, julio de 1942. *apud* García Riera, *Historia documental*, vol. II, p. 236.

- La gran manifestación nacional, de respaldo y adhesión al gobierno* (1938).  
 Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Los niños españoles en México*, de Felipe Gregorio Castillo (1939?).
- Llegada de los niños españoles a la ciudad de México*. DVD, México, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, serie “Imágenes de México”.
- Michoacán*. Compilación de Ricardo Pérez Montfort, DVD, México, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, serie “Imágenes de México”.
- Tabasco: Entre el agua y el fuego*. Compilación de Carlos Martínez Assad, DVD, México, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, serie “Imágenes de México”.

### *Bibliografía*

- Doob, Leonard W. “Goebbels’ Principles of Propaganda”, en *Public Opinion Quarterly*, vol. 14, núm. 3, otoño, 1950, pp. 419-442.
- García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1969-1978, 10 vols.
- González Marín, Silvia. *Prensa y poder político: La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, México, Siglo Veintiuno-Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Knight, Alan. “Cardenismo: Juggernaut or Jalopy?”, en *Journal of Latin American Studies*, vol. 26, núm. 1, febrero, 1994, pp. 73-107.
- Martínez Assad, Carlos. *El laboratorio de la revolución: El Tabasco garridista*, México, Siglo Veintiuno, 1979.
- McConnell, Burt. “México at the Bar of Public Opinion”, en *Anti-Americanism in Latin America and the Caribbean*, compilación de Alan L., McPherson, Nueva York, Berghahn, 2006, pp.
- Mejía Barquera, Fernando. “El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (1937-1939)”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, México, noviembre-diciembre de 1988.
- Provincias*. *Revista Gráfica Revolucionaria*, México, junio de 1934.
- La radio en Iberoamérica: Evolución, diagnóstico, prospectiva*. Compilación de Arturo Merayo Pérez, Sevilla, Comunicación social, 2007.
- Sánchez de Armas, Miguel Ángel. “Juego de ojos: El cine en el cardenismo”, en *Razón y Palabra*, revista digital <www.razonypalabra.org.mx>. Fecha de consulta, 29 de agosto de 2011.
- Tranche, Rafael R., y Vicente Sánchez-Biosca. *El pasado es el destino: Propaganda y cine del bando nacional en la guerra civil*, Madrid, Cátedra, 2011.