

Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, CCyDEL-CISAN, 2004, 509 pp.

En un principio, el interés despertado por este libro fue la temática central, la cual muestra cómo una manifestación artística se constituye en un medio manipulado y manipulador; primeramente, presenta al cine como un recurso de propaganda en el aspecto político; después, la trama de la obra se va a cruzar con otros aspectos.

Al observar con más detenimiento el contenido, se fueron sumando otros puntos de interés; el libro es producto de una rigurosa investigación de posgrado, que después fue premiada en el Concurso de Tesis de Doctorado sobre las relaciones México-Estados Unidos convocado por el Centro de Investigaciones Sobre América del Norte de la UNAM en 2001. La obra también entreteje los acontecimientos históricos, políticos, sociales y bélicos de América Latina durante la década de 1940, donde destacan México, Argentina y Brasil y sus filias y conflictos con las potencias del momento, así como las alianzas que la propia Segunda Guerra Mundial provocaron.

El libro, en algunos apartados, destaca el papel del cine como medio de propaganda, pero vale recordar que el cine, de origen, es un medio de transmisión de información, visual, oral, audiovisual. El cine, como el libro, objetiviza un pensamiento a partir de la imagen y de la escritura, así como de la información que comunican, por lo que el cine es un medio idóneo y relevante para transmitir ideas, mensajes, consignas, educación, cultura y propaganda.

En lo que respecta al cine mexicano y latinoamericano hablado en español, éste resultó un gran medio de transmisión de cultura y mensajes, manipuladores o no, en países donde el índice de analfabetismo en la década de los cuarenta era muy alto.

Durante la época de análisis del libro (1940-1952), el desarrollo de nuestra América no era paralelo. México, por ejemplo, registraba en su

historia un antecedente que marcaría fuertemente su desarrollo político, social y cultural: la Revolución mexicana; sin embargo Argentina, uno de los países más citados, inició una etapa quizá de igual trascendencia para esa sociedad, pero de causas, comportamientos y acciones diferentes: el Peronismo (1945-1955). Esta diferencia también se apreciará en el desarrollo de sus respectivas cinematografías, objetivos y temáticas.

El libro ofrece datos y documentos que van mostrando el dominio de Hollywood sobre América Latina y un acrecentado interés por Argentina, España y México, interés por el cine como un medio transmisor de mensajes y como una industria.

Esta atracción de Estados Unidos por el cine de habla hispana se ubica en los países de la región latinoamericana que no son iguales, pero donde es posible encontrar similitudes y puntos de contacto, aspiraciones comunes de pueblos con historias y manifestaciones culturales semejantes; aunque se debe insistir que en la época que nos ocupa los desarrollos históricos y socioeconómicos no eran paralelos entre Argentina, México y España.

En un triángulo que, a partir de los análisis del doctor Peredo, podemos trazar entre Estados Unidos, México y Argentina, notamos la influencia que sobre Hollywood ejercía el Departamento de Estado a través de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAIA) y la práctica del buen vecino de Roosevelt; allí se detecta la consigna de mejorar la imagen latinoamericana en los filmes de Hollywood; aunque en la práctica fue más fuerte la propaganda del “American way of life” y los promocionales de la idílica forma de vida americana. En los países ya mencionados, hubo producciones paralelas con la presentación de los nacionalismos hispanoamericanos, también idealizados y simplificados tanto en México, Argentina y la propia España, donde había un plus de cercanía para el público a partir de la lengua, costumbres, historia y quizá un enemigo común, que no se dejaba traslucir en los filmes realizados.

Sin embargo, se destaca un aspecto que recorre la obra: los vericuetos y alianzas que produce la Segunda Guerra Mundial; por lo tanto,

habrá que tomar en cuenta la actitud pro-nazi del gobierno argentino y la posición diferente de México en su alianza con Estados Unidos, así como las consecuencias de una guerra civil en España; por otro lado, también sobresale la participación política del gremio cinematográfico, determinado por las alianzas de Estados Unidos y Gran Bretaña y los favores y bloqueos hacia México y la Argentina. Un ejemplo sería el boicot al cine argentino mediante el control de las materias primas requeridas en la industria, como la “película virgen” y la política de apoyo a la industria mexicana. La primera situación, como consecuencia de la posición de Argentina ante los nazis y los conflictos con el gobierno británico; la segunda, derivada de las alianzas y apoyos políticos entre Estados Unidos y México.

Esta situación de boicot ilustra uno de los riesgos que implica la dependencia de los grandes monopolios y la inseguridad permanente en nuestros países débiles, donde las políticas de Estado podían determinar el mercado en industrias como la cinematográfica (situación que en nuestros días no ha variado).

Si bien Argentina vivía los inicios de una política peronista, España padecía el franquismo y México se movía en los gobiernos posrevolucionarios, durante los sexenios de Ávila Camacho y Miguel Alemán.

El gusto y la curiosidad por el cine mexicano tuvieron una inversión cultural previa: las embajadas culturales posrevolucionarias patrocinadas por el gobierno y directamente diseñadas e impulsadas por Vasconcelos. El cine mexicano de esa época, de acuerdo con la investigación, promovió una fuerte influencia de la música ranchera, que tuvo un equivalente argentino con el tango; asimismo, se impulsó la imagen de un México cosmopolita, no real al 100%, que convivía con el tema del México pueblerino, folclórico y exótico para Europa y Estados Unidos, y algo similar podíamos ver en el cine argentino que atraía con el gran Buenos Aires, europeo y sofisticado, así como con las estancias y gauchos del campo y folclor argentinos.

El interés por la cultura mexicana se puede apreciar no sólo a partir del efecto del cine mexicano, sino también analizando más antecedentes, cau-

sas y efectos de décadas precedentes a las estudiadas, así como la política cultural vasconcelista y el crecimiento de las humanidades, las ciencias y, por supuesto, otras artes que cruzaron nuestras fronteras, como el muralismo, la novela y la música, entre otras. Con el acceso a la universidad, teníamos en México una clase intelectual, con posibilidades de obtener becas en el extranjero; a su vez, en el aspecto de intercambio cultural, habría que mencionar el exilio español que llegó a México y a otros países latinoamericanos. Todo era parte de un movimiento soportado en los idearios de los gobiernos posrevolucionarios desde 1910 hasta el año 2000.

La Revolución apoyaba la educación del pueblo, porque la revolución y la guerra tenían sentido siempre que el saber, la cultura y las artes fueran accesibles al pueblo.

Esta investigación da a conocer de manera muy seria y documentada cómo la producción cinematográfica convocó a actores, cantantes, bailarines, técnicos, argumentistas, guionistas, directores, fotógrafos, escenógrafos, escritores de diferentes países donde resaltaron España, Estados Unidos, y varios de América Latina (Argentina, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Costa Rica, Cuba, Chile, entre otros) y, por supuesto, dio un espacio privilegiado a los mexicanos (como muestra mencionaríamos al Indio Fernández, Gabriel Figueroa, Pedro Infante, Jorge Negrete, varias divas y escritores y guionistas como Juan Rulfo y José Revueltas, entre otros).

Las relaciones en diferentes planos, como el cultural y el económico, presentadas por el doctor Peredo resultan de gran interés para los latinoamericanistas: la posición política y cultural de México, contraria al Eje y en pro de una Latinoamérica unida y comprometida con el panamericanismo de la época vista a través de una industria fílmica, que se supo adaptar y aliar con base en buenas relaciones políticas.

Francisco Peredo dedica un espacio generoso a los valores que mostraba el cine hispano-hablante, cuyos referentes eran la familia; el papel prototipo de la mujer-madre, garantía de la unidad familiar; el hombre-proveedor-protector; los hijos; la patria; el nacionalismo; la americanidad; lo latinoamericano, el folclor.

Al tratar los temas de las filmaciones, éstos nos llevan por la lectura y la historia iberoamericana y universal, con obras representativas en dos modalidades, la letra y la imagen: Rómulo Gallegos y *Doña Bárbara*; Blasco Ibáñez y *La barranca*; Alejandro Dumas y *El Conde de Montecristo*; Victor Hugo y *Los miserables*; Guy de Maupassant y *Bel Ami*; José Revueltas y *El luto humano*; Juan Rulfo y *El llano en llamas*. Por cierto, estos dos últimos escritores no sólo participaron con sus obras, sino también como guionistas.

Las temáticas tratadas, su impacto y su presencia en América Latina, nos presentan, 50 años después, muchas interrogantes que esta obra nos ayuda a despejar y las respuestas se dan dentro de las aristas y enfoque que el autor trabaja. La Revolución mexicana, “siempre en construcción”, y sus personajes representativos como Zapata y Villa; la añoranza porfiriana con su romanticismo y refinamiento; el melodrama rancharo, que podía encontrarse en el campo mexicano o en la estancia argentina; los trabajadores de la tierra y los dueños; el espionaje; la religión, las creencias populares, los mitos, las tradiciones; la guerra; el cine patriótico.

Esta obra, respaldada por una rigurosa investigación documental de archivos y bibliotecas nacionales y extranjeras, nos informa sobre una manifestación artística que, a su vez, representaba una industria, pues en esos años, en nuestro país, ésta era la tercera más importante, ya que congregaba a 32 000 trabajadores, 72 productoras, 1 500 salas de proyección y se dedicaba el 40% tiempo de pantalla al cine nacional que, en proporción a la población y a la economía, no se ha vuelto a repetir. Si bien este medio se usó para una propaganda, ésta fue bien recibida por la sociedad, porque se le mostraba el lado amable de un México ciudadano o rural al que se quería pertenecer. La posición antinazi y la proyanqui, o la pro-nazi y la antiyanqui, que se dio en la política regional latinoamericana no la cuestionaba el pueblo y estaba definida por las más altas esferas del gobierno.

Pero un asunto importante que hizo exitosa esta propaganda fue la mercadotecnia que acompañó al ánimo de la realización: ayer como hoy,

en época de guerra o de paz, hay un esfuerzo de creación de la película y una inversión importante en la promoción y mercado; claro que cada momento va marcando sus determinantes económicas, pero en proporción son situaciones inherentes a la propia industria cinematográfica. Toda industria tiene que invertir en su promoción, en la venta de sus productos, aun con una política proteccionista por parte del gobierno nacional y el apoyo interesado de una potencia que jugaba grandes intereses en una contienda mundial.

El título de este libro, *Cine y propaganda*, también nos hace reflexionar en el cine como un medio que puede transmitir propaganda, que puede manipular al espectador, pero que también requiere de ésta para despertar interés en los productos de la industria cinematográfica que crearon un gran movimiento que todavía tiene un lugar muy especial en la vida de México y Latinoamérica.

Dada la riqueza de los capítulos tratados en la obra en sus dos partes —a) Europa contra Estados Unidos y b) México, Latinoamérica y el contexto internacional durante la Segunda Guerra Mundial—, sustentadas en la consulta de archivos de México, Estados Unidos, el Reino Unido y Alemania, así como en una bibliografía exhaustiva, la lectura del libro es muy recomendable para diferentes públicos: tanto para los interesados en el cine como para quienes se acerquen a conocer la manipulación de los medios de comunicación y el tema de América Latina durante la Segunda Guerra Mundial. Podemos compartir con el autor sus puntos de vista o manifestar nuestras discrepancias, pero llamará nuestro interés por el cine mexicano y latinoamericano y su contexto político y social en el que se desarrollaron.

ESTELA MORALES CAMPOS
CCyDEL-UNAM