

Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos/Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2004, 509 p.

Pensar en la Segunda Guerra Mundial nos remite inmediatamente a un escenario de estrategias y confrontaciones bélicas en territorio europeo. Indagar sobre el papel que desempeñó México durante la conflagración nos ubica, primariamente, en la colaboración militar a través de la participación del Escuadrón 201 en el bando aliado hacia 1942. O bien, el envío de mano de obra mexicana a los campos agrícolas y a las líneas ferroviarias estadounidenses en el marco del Programa Bracero. Sin embargo, poco se ha hecho énfasis en la contribución otorgada por México en un ámbito distinto, pero fundamental en la guerra mundial: la propaganda ideológica.

El libro de Francisco Peredo Castro,¹ *Cine y propaganda para Latinoamérica*, nos conduce hacia el análisis de la estrategia estadounidense para producir y difundir propaganda antifascista y pro aliada a toda América Latina mediante el cine mexicano. Como el mismo autor lo señala, este libro

busca reflexionar sobre la forma en que [...] el gobierno y el cine mexicanos recurrieron a los filmes como un instrumento privilegiado para conformar un nacionalismo defensivo, un patriotismo que buscó hacer del discurso de la unidad y la conciliación interna, así como con Latinoamérica y con los aliados, el arma ideológica de contención y

¹ Francisco Peredo Castro es doctor en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y profesor e investigador de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la misma institución universitaria.

defensa contra el fascismo europeo, que amenazaba y buscaba afanosamente ganar la región latinoamericana para su causa [p. 20].

La obra se divide en tres partes y seis capítulos. El primero de ellos es un estudio introductorio hacia el desarrollo del cine sonoro a través de las innovaciones tecnológicas estadounidenses y europeas. A lo largo de este capítulo, se presenta la consecuente lucha por los mercados de producción, la distribución y la exhibición de los trabajos de las principales potencias cinematográficas (Estados Unidos, Alemania y Francia); esta pugna, más tarde, incorporaría la lucha ideológica. Asimismo, explica el proyecto alemán para consolidarse en la industria fílmica argentina. En respuesta a ello, expone la propuesta de Gran Bretaña para distribuir noticieros, cortos de propaganda y filmes comerciales a toda América Latina desde Argentina.

El capítulo segundo demuestra, a través de documentos primarios de archivos nacionales,² los reales intereses alemanes de difundir propaganda fascista en el continente americano. Frente a ello, el autor expone las condiciones que favorecieron la creación de la estrategia propagandística aliada, cada vez más acaparada por Estados Unidos, lo cual se reflejó en la adopción de dos proyectos: el británico en Argentina y el estadounidense en México. Sin duda, hay que subrayar que México aparecía como el mejor socio de los aliados para difundir la propaganda en español, ya que Argentina se había declarado neutral ante la guerra; Brasil no representaba una alternativa debido a las cuestiones del idioma, y España estaba gobernada por el franquismo, simpatizante del fascismo.

El tercer capítulo examina la aplicación de la estrategia propagandística estadounidense en la industria mexicana, cuyo principal objetivo era

la producción de filmes que tuvieran un “efecto deseable de propaganda sobre las audiencias latinoamericanas”, que dieran sustento al esfuerzo bélico y a la solidaridad continental como una forma de combatir las políticas del Eje en español y como una forma de anti-

² Archivo General de la Nación y Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores en México, *Public Record Office* en el Reino Unido; National Archives of Washington en Estados Unidos, y *Fondo Paul Khoner*, en la Cinemateca de Berlín, Alemania.

ciparse al desarrollo de industrias (de cine) semejantes en otras repúblicas contrarias a los intereses de Estados Unidos [p. 153].

Esta política requirió de la colaboración del gobierno de México, el Departamento de Estado y Hollywood, logrando una cooperación que nunca antes se había visto ni se volvería a ver. Peredo lo comprueba por medio del estudio de comunicaciones diplomáticas entre los distintos niveles de gobierno de ambos países. Además, examina la llamada “luna de miel” de la relación bilateral, materializada en la producción cinematográfica *Los tres caballeros*, de Walt Disney, que se empeñó en difundir una imagen amigable de México mediante el personaje caricaturesco Panchito, junto al Pato Donald y Pepe Carioca. Al respecto, el libro está colmado de ejemplos cinematográficos que explican claramente cada una de las afirmaciones del autor, ofreciendo una lectura entretenida para el lector. Por otra parte, destaca que la estrategia no estuvo exenta de conflictos, sobre todo entre los empresarios de Hollywood y el Departamento de Estado.

Si bien la opinión generalizada asegura que la Época de Oro del cine mexicano se debe, en gran medida, al respaldo brindado en materia de financiamiento, equipos, asesoría técnica y distribución, Francisco Peredo insiste en demostrar que dicho auge es consecuencia de la conjugación de factores externos e internos, como el apoyo que el propio gobierno mexicano otorgó a los productores. Esto generó grandes beneficios en términos de imagen y prestigio internacional para México. Además, la estrategia propagandística adoptó la retórica del panamericanismo y el nacionalismo con el objetivo de atenuar los sentimientos antiestadounidenses entre la audiencia mexicana y latinoamericana. Lo anterior es demostrado a lo largo del cuarto capítulo, mediante el análisis de las películas producidas durante el periodo, explorando los géneros cinematográficos más característicos: el drama familiar, la adaptación de la literatura iberoamericana y universal, la historia mexicana, el melodrama ranchero —como el género nacional por excelencia—, el religioso, etcétera. Cada uno de ellos expresa las relaciones políticas, económicas y diplomáticas de las partes involucradas en la conflagración así como el papel de México en los conflictos del momento.

Más allá de un análisis técnico de las películas mexicanas con el que los comunicólogos o los críticos de cine están familiarizados,

en este capítulo el autor realiza una ardua y admirable tarea para comprobar una de sus principales hipótesis: el uso de la propaganda en la producción fílmica mexicana. Para ello, explica diálogos sostenidos por personajes de las películas, revelando claramente las alusiones al nacionalismo, a la lucha contra el Eje, al orgullo y la defensa del panamericanismo, así como al desprecio por lo europeo. Lo anterior resulta sorprendente para el público mexicano en general, puesto que nos remite a recordar películas vistas en un sinnúmero de ocasiones, pero sin la conciencia del contexto histórico al que pertenecen, despojándolas por completo de las expresiones que, precisamente, el autor se esmera por demostrar.

El importante desarrollo de la industria fílmica mexicana durante la primera mitad de los años cuarenta es innegable. Sin embargo, el crecimiento no continuaría. El capítulo cinco está dedicado a reseñar la forma en que las relaciones entre ambos gobiernos en la industria se desgastaron en un contexto de tensiones y conflictos generados por Hollywood, con el objetivo de recuperar lo que consideraba sus mercados de producción y distribución. Sorprende, observar que el propio auge del cine mexicano constituyó su declive porque Estados Unidos se opuso a la imagen que México se había creado frente a los demás países latinoamericanos, y Hollywood no toleraría más el crecimiento de la industria mexicana en un contexto diferente al de la Segunda Guerra Mundial.

El último capítulo presenta el cambio del contexto internacional y nacional así como sus implicaciones para el cine mexicano. El análisis de las películas producidas durante la administración del presidente Miguel Alemán (1947-1952) indica que se alejaron de la propaganda estadounidense y adoptaron el “interés nacional” y los triunfos del régimen como la nueva estrategia para acercarse al público. La lucha contra Hollywood no cesó y México lanzó estrategias para proteger a su descendente industria. Pero, como hasta ahora, no se logró la independencia. El resultado fue el reconocimiento de ambas partes. “Estados Unidos contaba con la dependencia de los exhibidores mexicanos respecto al cine hollywoodense, todavía más profunda que la de los productores mexicanos ante el mercado estadounidense. Tal ha sido, en realidad, el problema de siempre en las relaciones México-Estados Unidos en materia de cine.” (P. 440.)

Esta investigación, surgida de la tesis doctoral del autor, ganadora del premio a la mejor tesis de doctorado otorgado por el Centro de Investigaciones sobre América del Norte en 2001, no es una sencilla explicación del uso del cine mexicano en la lucha propagandística de la Segunda Guerra Mundial. Constituye un estudio multidisciplinario para descubrir un entramado formado alrededor de la industria fílmica mexicana donde confluyen, al mismo tiempo, los gobiernos de México y Estados Unidos, los intereses de los aliados y del Eje, los empresarios mexicanos y hollywoodenses, los asuntos diplomáticos, etcétera. Éste es un fenómeno visto desde los amplios contextos interno y externo. De ahí la importante aportación para el entendimiento y la recreación de la historia de México. Como el mismo Peredo lo considera: el cine constituye un documento, un testimonio de su contexto y, por tal razón, “en conjunto es una fuente histórica válida para investigar, interpretar, analizar y explicar” (p. 453) más allá de su calidad y valores estéticos. Así, pues, es una invitación a conocer el contexto histórico de la cinematografía mexicana mediante un texto rico, bien documentado e interesante para todo el público.

Karina OCAÑA MORENO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM