

La propaganda fílmica gubernamental mexicana (1934-1940)

The Governmental Film Propaganda in Mexico (1934-1940)

A propaganda fílmica governamental mexicana 1934-1940

JESÚS ROBERTO BAUTISTA REYES*

RESUMEN: El presente artículo tiene la finalidad de analizar la propaganda fílmica gubernamental bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, a fin de entender que ésta persiguió dos fines específicos: al interior, fortalecer y legitimar al régimen emanado de la Revolución; y al exterior, difundir la misma Revolución como proyecto político con la capacidad de modernizar al país. Es así que cobra vital importancia entender las temáticas de las películas realizadas y cómo fueron proyectadas en toda Latinoamérica, con el objetivo principal de construir una zona de influencia cultural que al final se tradujera en una influencia política, en medio de los radicalismos ideológicos del Nazismo, Fascismo e Hispanismo.

PALABRAS CLAVE: *Estado Mexicano, Revolución, Película, Propaganda.*

ABSTRACT: This article analyzes the governmental film propaganda during Lázaro Cárdenas' presidency in order to understand that it pursued two specific objectives: an internal one to strengthen and legitimize the revolutionary regime and an external one to spread the revolution as a political project that has an ability to modernize the country. It is important to understand the themes of these films and how they were projected in all Latin American countries with the objective to construct a zone of cultural influence which would finally translate into political influence in the context of the ideological radicalism of Nazism, Fascism and Hispanism.

KEYWORDS: *Mexican State, Revolution, Film, Propaganda.*

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a propaganda cinematográfica governamental sob o governo de Lázaro Cárdenas, a fim de compreender que este perseguiu dois propósitos específicos: dentro, fortalecer e legitimar o regime emanado da Revolução; e no exterior, difundir a mesma Revolução como um projeto político com a capacidade de modernizar o país. É assim que há vital importância compreender os temas dos filmes produzidos

* Doctorante del Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. (México). <chuchin_pumas@yahoo.com.mx>.

e como foram projetados em toda a América Latina, com o objetivo principal de construir uma zona de influência cultural que resultou em uma influência política, no meio dos radicalismos ideológicos do Nazismo, Fascismo e Hispanismo.

PALAVRAS-CHAVE: *Estado Mexicano, Revolução, Filme, Propaganda.*

RECIBIDO: 02 de marzo de 2017. **ACEPTADO:** 30 de agosto de 2017.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo analiza y explica la forma en que el gobierno mexicano decidió realizar propaganda fílmica para América Latina, en el periodo de 1934 a 1940. El objetivo principal de la propaganda fílmica Cardenista era adoctrinar y convencer a la población de un proyecto político, es decir, la Revolución hecha gobierno, por lo cual se buscó crear una imagen de lo mexicano.

Su función era convencer a las audiencias de que México se estaba convirtiendo social y económicamente en una nación estable gracias al proyecto revolucionario. La Revolución podía crear instituciones y modernizar al país, no había violencia y paulatinamente se cumplían los objetivos de la contienda armada. De esta manera se renovarían la imagen de México y, al mismo tiempo, se alentaría el nacionalismo.

En este contexto, se entiende la importancia del cine gubernamental, no sólo como un medio de entretenimiento, sino como una herramienta política que dio origen a una diplomacia cultural. Así la Revolución, como discurso político, descubrió las posibilidades del cine como exhibición de la realidad y esperanza de la construcción de una nación. Lázaro Cárdenas entendió la utilidad del cine como propaganda para el Estado, haciéndolo empalmar con el discurso de la política exterior nacional.

Este artículo se ha organizado de la siguiente forma: en primer lugar, se analizó la consolidación del Estado y la Revolución, no como un movimiento popular armado, sino como un proyecto político y cómo este nuevo Estado, cuyo fundamento ideológico era la Revolución, se interesó en la industria cinematográfica y desarrolló una serie de medidas para incentivar su desarrollo.

En segundo lugar, se estudió cómo se aprovechó el cine como posibilidad de creación propagandística, firmando un convenio con la empresa CLASA, en un primer intento sistemático de crear propaganda gubernamental. Sin embargo, ante las fallas y problemas, se creó una nueva dependencia (Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda) exclusiva que se encargaría de la supervisión y la realización de propaganda.

Asimismo, se adentró en el debate del éxito comercial de *Allá en el Rancho Grande*, para analizar si detrás de esta cinta se ubica una crítica al cardenismo. Para finalizar, se desentrañó la postura ideológica del Estado revolucionario en su intento de crear una nación mexicana frente a las ideologías radicales del mundo.

LA REVOLUCIÓN SE HACE PROYECTO POLÍTICO

A principios del siglo XX, las sociedades latinoamericanas tuvieron como punto de referencia al viejo continente, debido a una ausencia de comunicaciones y una ignorancia de las realidades vecinas de otras naciones del hemisferio. Debido a ello, Europa y en menor medida Estados Unidos, moldearon los patrones de desarrollo en los espacios políticos y culturales. En ese sentido, quien mejor expresó dicha situación fue, en primer lugar, Rubén Darío a través de su obra *Azul* que inspiró al modernismo, rechazando la herencia cultural española y mirando a París como un nuevo foco cultural y de inspiración. En segundo lugar, José Enrique Rodó con su texto *Ariel* publicado en 1900, donde hacía un llamado a la juventud para que reafirmara la cultura latinoamericana y rechazara la conquista moral de los Estados Unidos (Hale, 1991: 41).

Pero el acontecimiento que cambió y trastocó dicha atmósfera latinoamericana, fue la Revolución Mexicana (Yankelevich, 2003: 13). Aquel movimiento popular armado que en principio se pensó como una revuelta más, pasó a ser prontamente un conflicto que amenazó con extenderse más allá de las fronteras políticas.

Desde tempranas fechas, se gestó y organizó una campaña mexicana para ganar respaldo internacional, con lo cual la Revolución alcanzó proyección en América Latina. De esta manera, las imágenes del México revolucionario que se proyectaron venían de dos vertientes: la primera, generada por algunos grupos estadounidenses que se empeñaron en transmitir la idea de una nación anárquica y de barbarie; y la segunda, desde el mismo

México, a partir del despliegue de campañas propagandísticas por parte de distintas facciones revolucionarias (Garcíadiego, 2015: 14).

Es de esta forma, que en los años veinte, en Latinoamérica no sólo se conocieron los acontecimientos ocurridos en México, sino que al mismo tiempo, se debatió y pensó en torno al futuro de un país que se estaba construyendo y, con él, un abanico de posibilidades surgió ante los ojos de los más prominentes intelectuales. Diversos personajes latinoamericanos se hicieron presentes en la vida y cultura mexicana a través de sus obras, entre los cuales se puede mencionar: el dominicano Pedro Henríquez Ureña que daba clases de literatura mexicana en la escuela de verano de la Universidad Nacional de México, el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre que dictaba conferencia sobre historia de Hispanoamérica, la escritora y poeta chilena Gabriela Mistral quien fue maestra de niños campesinos, el hondureño Rafael Heliodoro Valle colaborando directamente en el programa cultural de José Vasconcelos; además de los nicaragüenses Francisco Zamora, Hernán Robleto y Roberto Barrios quienes escribían en *El Universal Ilustrado*; entre los guatemaltecos se puede nombrar al pintor Carlos Mérida, al escultor Rafael Yela Gunther y al poeta colombiano Porfirio Barba-Jacob (Toussaint, 2014: 205).

Cuando el grupo de Sonora logró detentar el poder, tuvo que cabildear entre las diferentes naciones para conseguir el reconocimiento político y el financiamiento económico, que tanta falta hacía a un país después de una lucha armada de diez años. Además, los constantes levantamientos armados, los caciques locales que no se sujetaban a la autoridad presidencial, las divisiones internas dentro del ejército, el grueso de la población (que permanecía armado y a la expectativa de nuevos brotes de violencia) generaba una inestabilidad política y económica que evidenciaba la fragilidad del Estado.

Sólo así se entiende, que en este periodo, la estrategia del gobierno mexicano no tuviera la intención de convertir la experiencia revolucionaria en un modelo exportable y, en su lugar, los gobernantes se conformaran con aspirar a generar conductas solidarias con los diversos países latinoamericanos.

En un primer momento, la figura de México cobró relevancia por las acciones realizadas en el terreno de la cultura. Entre estas actividades realizadas, se encontraba el muralismo mexicano que plasmó la idea de una nación mestiza heredera de un linaje español e indígena. Además,

la Universidad Nacional se transformó rápidamente en un faro en el mar latinoamericano, que atrajo y conglomeró a los principales intelectuales de la época (Toussaint, 2014: 205).

Sin embargo, este panorama cambió paulatinamente con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia en 1934, ya que bajo su mandato se logró superar la crisis de autoridad gracias a que se establecieron alianzas y coaliciones con diversos sectores del Estado. En este periodo se llevó a cabo una gran inclusión de actores sociales que pretendieron ejecutar un proyecto de país. En ese sentido, se terminó con la dispersión nacional que existía, pues se logró la integridad territorial con la participación social, lo que sirvió para darle viabilidad al proyecto revolucionario al cristalizar las grandes demandas que dieron origen al movimiento popular armado. En otras palabras, el gran triunfo de Cárdenas fue el de construir una hegemonía política sin imponerla; dicha tarea sólo fue posible mediante acuerdos y alianzas. Finalmente se había conseguido que el Estado fuera el regulador de la vida social y árbitro en la lucha de clases (León, 2010: 11).

El gobierno emprendió un proyecto político para mostrar la Revolución institucionalizada por encima y en contraposición de todas las ideologías radicales que giraban en el espectro mundial. Era claro que el gobierno estaba construyendo su zona de influencia política y cultural, al mismo tiempo que posicionaba una visión de lo mexicano. Es por ello que asumió la función de fomentar una identidad nacional que definiera a México como un país nacionalista, justiciero y progresista, poseedor de una historia milenaria y de una gran capacidad artística (Garcíadiego, 2015: 70). En este panorama, se entiende la importancia del cine mexicano, no sólo como un medio de entretenimiento, sino como una herramienta política que originó una diplomacia cultural.

UN ESTADO INTERESADO EN LA CINEMATOGRAFÍA

El gobernador Tomás Garrido Canabal, encargado de administrar el estado de Tabasco, empleó el cine para hacerse propaganda en aquel microcosmos regional que algunos han llamado el laboratorio cardenista. Una de las actividades filmadas fue la campaña presidencial del general michoacano. En una escena se muestra su arribo en un aeroplano para posteriormente ser recibido por los jóvenes camisas rojas (Vázquez, 2012: 89). Sin lugar a dudas, muestran el sentimiento de pertenencia de esa sociedad que se

estaba construyendo, aquella integrada por los que surgieron de la revolución y que reciben en su territorio al líder, que encarna la Revolución hecha gobierno.

Hay dos acontecimientos que marcan el hecho de que Cárdenas se concientizara de la importancia y posibilidades que brindaba el cine para el gobierno mexicano. El primero, fue la reformulación del artículo 73 fracción 10 de la Constitución, la cual autorizaba al Congreso para legislar en todos los aspectos relacionados con la naciente industria cinematográfica, fue de vital importancia, puesto que se estaban sentando las bases para que, posteriormente, se creara la Ley de la Industria Cinematográfica Mexicana (Vidal, 2010: 179).

El segundo acto tiene que ver con la fundación de la empresa Cinematográfica Latinoamericana, S.A. (CLASA) en 1935, que construyó sus estudios en la calzada de Tlalpan. “Los socios de CLASA éramos: el ingeniero Pani, Don Hipólito Signoret, uno de los principales accionistas de El Palacio de Hierro, el licenciado Aarón Sáenz, Don Agustín Legorreta y yo (Salvador Elizondo)” (1976: 81).

Su primera película fue *Vámonos con Pancho Villa* (1935), basada en una novela de Rafael Félix Muñoz, fotografiada por el norteamericano Jack Draper y Gabriel Figueroa, y con música de Silvestre Revueltas (García, 1998: 82). En ella se relata la historia de seis individuos, encabezados por Tiburcio Maya, quienes se unen a las tropas de Pancho Villa. A lo largo de la cinta estos protagonistas son asesinados en situaciones desafortunadas, dando como resultado que el personaje principal sea el único sobreviviente.

Dicha cinta contó con el apoyo gubernamental al facilitar un ferrocarril, un regimiento de tropa, municiones, piezas de artillería, uniformes y asesoramiento militar. La empresa se declaró en quiebra al finalizarla, pues se había invertido un millón de pesos, para lo cual el Estado tuvo que recurrir a su salvación, lo que implicó que el gobierno se convirtiera en productor (Anda, 1976: 62).

Hay dos situaciones emblemáticas en la película que muestran las ideas nuevas que traía consigo el gobierno Cardenista. En primer lugar, al iniciar la película se subraya la siguiente frase: “No es culpa de un bando o pueblo, lo que ha ensangrentado las montañas de México, también los campos de Flandes o Francia (1914)”. Esta frase tenía la plena intención de evidenciar el hecho de que la violencia que sufrió el país por la Revolución

no fue exclusiva, ya que Europa en ese mismo año se caracterizó por sufrir los estragos de la Primera Guerra Mundial.

En segundo lugar, se decidió cambiar el final de la película, pues se pensaba que era demasiado violento, debido a que el personaje que daba vida a Pancho Villa terminaba asesinando a la familia de uno de sus famosos dorados, siendo una visión en la cual los hombres son sólo útiles mientras sirven en la contienda armada.

En cambio, el nuevo discurso adoptado mostraba que la Revolución ya no era esa violencia desmedida que se pensaba, y mucho menos ahora que se tenía un gobierno institucionalizado y el cual era visto como un triunfo del movimiento popular. Sin embargo, este hecho abrió al gobierno una actividad que no era desconocida: la censura directa.

No fue el único interés visible por parte del gobierno Cardenista el apoyar o fomentar la industria cinematográfica, pues tempranamente la Asociación de Productores Mexicanos de Películas desarrollaron un proyecto para la industria cinematográfica mexicana. Entre sus principales puntos, resalta que se concientizaron acerca de la posibilidad del cine como un valioso medio de propaganda a favor de México. Empero, para lograrlo era indispensable estrechar las relaciones con todos los países y en especial con las naciones hispanoamericanas.

Aunado a ello, ante el inminente fracaso que representó para Hollywood el cine hispano, se abrió la oportunidad de aprovechar el momento y, para garantizar el desarrollo de la industria, se solicitaba exentar de derechos aduanales todos los materiales importados imprescindibles, así como otorgar un apoyo económico (Proyecto de Asociación, 1935).

Sin lugar a dudas, se intentaba aprovechar el nuevo discurso gubernamental por parte de un grupo de empresarios interesados en la realización de cine en México. Sin embargo, el gobierno mexicano no estaba en disponibilidad de ayudar económicamente a cada empresario que lo solicitaba. Una cosa era financiar mediante préstamos y una situación muy diferente era exentar de pagos y cargas fiscales a cualquiera que se quisiera dedicar a esta actividad.

A pesar de ello, el Estado buscó otros medios para incentivar la producción cinematográfica por parte del empresariado nacional y se elaboró un decreto, el cual estipulaba: “Las empresas cinematográficas, dentro del territorio nacional, estarán obligadas a exhibir por lo menos tres veces cada mes, una película nacional de largo metraje y una o varias cortas también nacionales” (Decreto de Lázaro Cárdenas, 1936).

Además se condonaría del ocho hasta el quince por ciento de los impuestos que pagaban las salas de exhibición, los días exclusivos en que proyectaran películas nacionales. De lo contrario, se castigaría con cincuenta mil pesos a quien violara dicha ley la primera vez, y en caso de reincidir, se les cancelarían las licencias y permisos respectivos.

En medio de los intereses e intenciones del gobierno, se enfrentaron los empresarios que tenían acuerdos previos con las productoras extranjeras (principalmente norteamericanas). Para ello, emplearon a Cosme Hinojosa quien se desempeñaba como Jefe del Departamento del Distrito Federal, quien elogiaba al presidente Cárdenas en su afán de proteger y fomentar la industria cinematográfica, pero enfatizaba que su disposición a exhibir películas nacionales tenía una proporción que era imposible cubrir por el número de cintas realizadas y la calidad de las mismas (Carta a Lázaro Cárdenas, 1937).

Si bien en teoría se cumplió la ley emitida por el gobierno, la realidad era que se proyectaban películas viejas o las que simplemente no eran atractivas para el público, con lo cual no se reflejaba el apoyo que el gobierno intentaba dar al cine mexicano.

EL NACIMIENTO DE LA PROPAGANDA GUBERNAMENTAL: CONVENIO CON CLASA

Una vez que se logró consolidar un nuevo Estado, no sorprende que surgiera la preocupación por legitimar y construir una nueva nación emanada de la Revolución. Ello ayuda a explicar que en 1935, se emprendieran las pláticas con la empresa CLASA para elaborar propaganda fílmica gubernamental. Se justificaba mediante el argumento de que se estaba dando un fuerte impulso a la industria cinematográfica mexicana, pero lo que en realidad estaba en juego no era cosa menor. Era la primera vez que se diseñaba sistemáticamente un proyecto del interés del Estado por legitimarse y crear una propaganda a través del cine, no sólo para destinarla al interior del país, sino para llegar más allá de las fronteras políticas de la nación.

En 1936, el gobierno mexicano, por medio de sus secretarías y departamentos se dio a la tarea de diseñar y organizar el proyecto, con el objetivo de realizar propaganda pro México y a favor de las obras sociales emprendidas por el Estado. Para ello, se planeaba que el cine fuera de tipo emocional, moral, económico y agrícola.

¿Cómo fue el convenio firmado entre ambas partes?

A través de la Secretaría de la Economía Nacional y la Cinematográfica Latino Americana, representada por su apoderado jurídico el Licenciado Alfonso Barrenechea, las clausulas estipulaban lo siguiente: doce números cortos con propósitos educativos, doce números cortos con propósitos turísticos, musicalizados y explicados en español, con subtítulos en inglés, francés, italiano y alemán; 26 números cortos de noticieros referentes a acontecimientos nacionales de propaganda política con títulos en español y explicaciones orales. En el extranjero se difundirían dichas cintas a través de las agencias diplomáticas tales como Embajadas y Consulados, mediante exposiciones o ferias internacionales. Para realizar todas estas actividades se destinaran \$471, 910, 000 (Proyecto con Cinematografía Latino Americana, 1936).

Cada Secretaría o Departamento tenía un interés específico y, en función de ello, las películas con los siguientes temas eran solicitadas. Así la Secretaría de Educación Pública solicitó las cintas: Ruinas arqueológicas, monumentos artísticos e históricos, museos y galerías de México y música regional.

El Departamento de Salubridad Pública se enfocaba en otras temáticas: enfermedades transmisibles, ingeniería sanitaria, comestibles y bebidas. La Secretaría de la Economía Nacional solicitó películas sobre la riqueza de México y sobre la pequeña industria. El Departamento Forestal y de Caza y Pesca sólo quería una cinta sobre La pesca de perlas en el Golfo de California.

Lo relevante era que de la misma forma en que el gobierno mexicano intervino en la producción de *Vámonos con Pancho Villa*, mediante el asesoramiento de individuos designados directamente, en el presente proyecto se quiso contar con la ayuda obligatoria de expertos y especialistas designados por las oficinas gubernamentales interesadas.

Así mismo, en el convenio se especifica que la propaganda con referencias a la higiene, no era necesario exportarla, ni presentarla en ferias o exposiciones internacionales. Después de todo, se quería presentar un México en plena construcción, moderno, pacificado, posible destino turístico y no resultaba conveniente mostrar una población llena de carencias, sucia e ignorante. Esto perjudicaría la visión en el extranjero, pues si se intentaba borrar la imagen negativa del mexicano, no resultaba apropiado destacar este tipo de referencias.

Uno de los proyectos consolidados fue la realización de *Desfile atlético del XXV aniversario de la Revolución Mexicana*, y fue en este periodo cuando se inició la celebración del 20 de noviembre acompañado de un

desfile deportivo. Se buscaba cambiar la visión de la Revolución, ya no se necesitaba esa imagen de violencia o de caos y anarquía; por el contrario, el deporte patrocinado por el Estado era el pretexto idóneo para fomentar e impulsar la presencia del gobierno en la vida cotidiana.

Otras cintas llevadas a cabo en esta época fueron *La manifestación obrera en pro del presidente Cárdenas*, en medio de la expulsión del país de Plutarco Elías Calles. Por último, *Irrigación en México*, con el objetivo de mostrar la labor en construcción de infraestructura para mejorar la calidad de las tierras y con ello la calidad de vida de la población. Estas películas fueron entregadas posteriormente al Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda (Entrega de películas al DAPP, 1937).

LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA PROPAGANDA

Era evidente que el gobierno tenía interés en emplear el cine como medio de propaganda, situación que no era exclusiva del Estado mexicano. Debe considerarse que en la época existían ya otros gobiernos, principalmente de Europa, que estaban llevando a cabo una campaña intensa de propaganda en impresos, radio y cinematografía.

El gobierno mexicano no permanecía ajeno, pues había visto como otros Estados estaban organizando y realizando propaganda mediante el control de los medios masivos de información. “Hace algunos meses se sirvió usted sugerirme algunas ideas para estudiar la forma más adecuada de que el Poder Público controle y gobierne las actividades de ese maravilloso medio de comunicación que se llama radio” (Carta de Francisco J. Mújica, 1936).

Para Francisco J. Mújica existían dos modelos: el estadounidense y el europeo. El primero, al que México había copiado mediante una ley en 1932, prohibía transmitir noticias o mensajes cuyo texto fuera contrario a la seguridad del Estado, a la concordia internacional, al orden público y a las buenas costumbres. Esta situación nunca se respetó y mucho menos en las estaciones fronterizas, donde era común escuchar comerciales que atentaban contra la investidura presidencial y los triunfos de la Revolución.

El segundo modelo, el europeo, tenía variaciones dependiendo del país, pero se caracterizaba porque el Estado controlaba y vigilaba a las estaciones radiofusasoras. En este punto es interesante destacar que el viejo revolucionario y político mexicano veía con agrado dos formas de control. La soviética, en la cual había un control total de las doctrinas de utilidad

social, para contrarrestar la propaganda; y la del Tercer Reich, en la que el mismo gobierno designaba un órgano para vigilar las transmisiones y al mismo tiempo, difundir programas educacionales.

En la conclusión del político mexicano, se necesitaba supervisar la radio en su conjunto, poniéndola bajo el control del Estado, mediante una institución oficial que estuviera compuesta por artistas, hombres de ciencia, maestros, oradores e intelectuales. Sin lugar a dudas, su modelo se asemejaba más al del Nazismo que al de una nación democrática, ya que también, se elogiaba la manera en que Hitler controlaba los anuncios comerciales, limitándolos a diez minutos diarios por cada estación (Carta de Francisco J. Mújica, 1936).

Aún queda por resolver que pasó en el aspecto de la cinematografía y su relación con el Estado pues, el convenio firmado con CLASA tenía la dificultad de estar disperso por parte del aparato gubernamental, pues no existía una dependencia especializada encargada de vigilar y coordinar las actividades realizadas. Por el contrario, cada Departamento nombraría personas que desarrollarían ese papel, lo que conllevaba una multiplicidad de intereses. Es por eso que se visualizó la necesidad de crear un organismo que tuviera como misión principal la realización y supervisión de la propaganda (Decreto de formación de DAPP, 1936).

El Estado reconocía su obligación de intervenir en la dirección de la economía y en la reorganización de la convivencia social. Sin embargo, para realizar la segunda labor se estaba creando esta dependencia que tenía el objetivo de: “realizar una obra continua de difusión de hechos y doctrinas que *provoque la colaboración de todos los sectores sociales* en el interior del país, y que dé a conocer en el exterior *la verdadera situación de México y haga entender la justicia de los postulados revolucionarios*” (Decreto formación de DAPP, 1936).

El 25 de diciembre de 1936 se decretó la conformación de la Dirección Autónoma de Publicidad y Propaganda, bajo la dirección de Agustín Arroyo Ch., que se desempeñó anteriormente como periodista y editor, además de ser diputado y gobernador de Guanajuato (Pilatosky, 2012: 86). Los objetivos de dicha dependencia eran los siguientes:

- Publicidad y Propaganda oficial.
- Dirección y administración de las publicaciones periódicas dedicadas a realizar la propaganda de las agencias del ejecutivo.

- Dar información oficial: prensa nacional y extranjera, a las agencias cablegráficas e informativas, a las autoridades civiles y militares, a los representantes de México en el extranjero.
- Servicio editorial de publicidad y propaganda (libros y folletos).
- *Edición de películas cinematográficas, informativas, culturales y de propaganda.*
- *Dar autorización para exhibir comercialmente películas en el país y exportar las producidas en el país.*
- Dirigir y administrar las estaciones radiofusoras pertenecientes al Ejecutivo.
- Supervisar y reglamentar la publicidad hecha por medio de las estaciones radiodifusoras comerciales y culturales establecidas en la República.
- Distribución de toda clase de material de propaganda.

De nueva cuenta, el Estado mexicano volvía a mirar al Nazismo en su manera de controlar la propaganda y de realizarla, pues muchos postulados que empezó a manejar el DAPP ya existían en el modelo alemán. Así, se enfatizaba que el Tercer Reich estaba realizando una reconstrucción nacional y para lograrlo había diseñado un Ministerio sujeto directamente al ejecutivo (Ministerio del Reich para propaganda, 1936).

En Alemania se creó un Ministerio que se encargaría de vigilar y supervisar que la propaganda fuera uniforme en todo el territorio, además de controlar la radio, la prensa, el cine, el teatro, la información exterior, la literatura, las artes plásticas y la música. Cabe señalar que el planteamiento general del ministerio era igual al decretado en el DAPP por el Estado mexicano y muchas actividades eran también similares. Si el gobierno quería crear propaganda y llamar a la conformación de una nueva nación mexicana, estaba mirando al Estado que tenía más práctica en realizar dicha labor.

Al gobierno mexicano le preocupaba no sólo fomentar la realización de una cinematografía que fuera acorde a la ideología que había formado al nuevo Estado, sino que aunado a ello, quería vigilar las cintas que se realizaban en otras naciones y que se pretendían distribuir comercialmente al interior del país.

Se seguía buscando crear una imagen de lo mexicano y el objetivo principal de la propaganda cardenista era el de adoctrinar y convencer

a la población de un proyecto político, es decir, la Revolución hecha gobierno. Su función era convencer a las audiencias de que México se estaba convirtiendo socialmente y económicamente en una nación sólida gracias al proyecto revolucionario. La idea principal era que la Revolución podía crear instituciones y modernizar al país, que no había violencia y que paulatinamente se cumplían los objetivos de la contienda armada, de manera que se renovara la imagen de México y se alentara el nacionalismo.

¿Qué temas fueron recurrentes en la propaganda que se realizó? Para sistematizar las películas gubernamentales realizadas, he decidido agruparlas dependiendo de las temáticas que engloban:

1) Exaltar el patriotismo

Este tipo de filmes se hizo más evidente cuando se llevó a cabo la nacionalización de la industria petrolera, y cuando se decidió tomar los bienes de 16 empresas petroleras extranjeras. En realidad lo que sucedió fue una expropiación y nacionalización al mismo tiempo, porque fue una medida encaminada a efectuar un cambio en la estructura económica del país y en las relaciones del país con el mundo externo en función de la interpretación cardenista del interés nacional (Proyecto para realizar películas a favor del PNR, 1936).

Esto provocó no sólo presiones económicas por parte de las compañías inglesas y estadounidenses, sino también una serie de presiones políticas que tenían la finalidad de mostrar de nueva cuenta a México como un lugar sin garantías individuales, es anárquico y con un presidente que buscaba instaurar un socialismo de Estado, similar al de Stalin en la URSS (Meyer, 2010: 129).

Ante ello, se tuvieron que realizar cintas con la intención de mostrar cómo habían sucedido los acontecimientos que llevaron al gobierno mexicano a adoptar la medida de la nacionalización. Así se realizó la película *La nacionalización del petróleo*. Dicha cinta se centró principalmente en mostrar las manifestaciones populares y su adhesión al presidente en su dictamen final, para emplearla como propaganda, existieron versiones en español e inglés.

Otra cinta en esta misma tónica fue *México y su petróleo*, que mostraba la calidad de vida de los obreros y las actividades realizadas en los campos petroleros, evidenciaba la situación de miseria de los mexicanos en dichas plataformas.

2) Enaltecer al presidente

Se necesitaba una nueva legitimidad. Una vez que se logró quitar por completo de la vida política al jefe máximo, se tenía que convencer y trasladar las antiguas lealtades al encargado de portar la investidura presidencial.

Se filmó el informe presidencial relativo al año 1936-1937, pronunciado ante el Congreso de la Unión. Del mismo modo, *Escuela Industrial N.º. 2 Hijos del Ejército* se enfocaba en la casa de estudios del mismo nombre, nacida y formada bajo el mandato de Lázaro Cárdenas, con la finalidad de resolver el problema educativo que aquejaba al país, pues ésta era una escuela de tantas fundadas a lo largo del territorio nacional.

Un ejemplo de este tipo de propaganda lo encontramos en la presentación de la cinta sobre el desfile deportivo, donde se apreciaba que: “El general Cárdenas presidente de México, ha sido el que ha llevado a la hermana República al pie en que hoy se encuentra. Ha sido el que ha levantado esas multitudes deportivas. Honra y gloria de las naciones azteca y del mundo civilizado” (Circulación de películas DAPP, 1937).

3) Enaltecer la Cultura Mexicana

Su función era mostrar que en la sociedad mexicana no imperaba la violencia; por el contrario, había una diversidad de manifestaciones que evidenciaban el pasado milenario de la cultura y su riqueza, al ser presente y estar en la cotidianidad de la sociedad.

Ejemplo de ello fue *Danzas auténticas mexicanas*, que registró cinco danzas autóctonas de diferentes regiones del país: El venadito de Sinaloa, los Sonajeros de Nayarit, los jardineros de Oaxaca, la Pluma igual de Oaxaca y el Pascola de Sonora (López, 2002: 146). La nación mexicana, para este momento, era toda en su conjunto, no se prefería idealizar una zona determinada, como ocurrió en los años posteriores con el Bajío. En este contexto, se buscaba integrar a la nación surgida de la Revolución y cobró vital importancia mostrar las diferentes zonas que integraban políticamente a esta nación. Se estaba construyendo un imaginario del país en el cual se invitaba a que todos formaran parte.

4) Fomentar el Turismo

Al intentar mostrar un país en vías de modernizarse, también podía verse como un destino turístico que garantizaba la integridad de los visitantes, quienes, al mismo tiempo podrían admirar esa cultura milenaria de la cual México era heredero, pues no era sólo violencia y anarquía lo que existía al interior del país. En esa temática se encuentran *Ferrocarril Fuentes Brotantes-Puerto Peñasco-Santa Ana*, enfocado en la construcción del ferrocarril del mismo nombre que se emprendió en Sonora, por parte del gobierno. Las nuevas circunstancias nacionales permitían mostrar que el Estado estaba construyendo infraestructura para acercar a la sociedad, al mismo tiempo que funcionaba para incentivar la inversión. *Sinaloa*, que mostró las bellezas naturales del estado y las obras públicas. *Carretera México-Guadalajara*, que muestra la construcción terrestre realizada por el gobierno federal, pues evidenciaba mejores comunicaciones y la modernidad de los vehículos que eran ya parte de la sociedad mexicana.

Hubo también una diversidad de proyectos que no lograron llevarse a cabo, por ejemplo: se intentó realizar películas sobre los estados de Chiapas, Campeche, Tabasco, Yucatán y Quintana Roo, es decir, los territorios del extremo del país (Proyecto de películas, 1937).

LA CIRCULACIÓN DE PELÍCULAS EN AMÉRICA LATINA

A partir del sexenio Cardenista, el gobierno emprendió un proyecto político para mostrar la Revolución institucionalizada, por encima y en contraposición de todas las ideologías radicales que giraban en el espectro mundial. Era claro que el Estado estaba construyendo su zona de influencia política y cultural, al mismo tiempo que posicionaba una visión de lo mexicano.

No todos los proyectos fueron bien recibidos, pues se desecharon aquellos que evidenciaran las carencias de la sociedad mexicana, en específico pobreza, marginalidad o falta de adhesión a la ideología de la Revolución. Es por ello que en 1938 se solicitó que, de la película *Almas Rebeldes*, se cortarían algunas escenas, esto debido a la presencia de oficiales del ejército utilizando sus uniformes robando cerdos y gallinas (Exhibición de películas *Almas Rebeldes*, 1938). Esto vulneraba la imagen del ejército como institución del Estado mexicano, aquel gestado y salido de la contienda armada y encargado de mantener el orden y proteger a la sociedad.

También esto ayuda a explicar que se desechara el proyecto para filmar la cinta *Historia de la Revolución Mexicana*; en la que se pretendía, a través de diferentes escenas, reconstruir el movimiento armado que posibilitó la formación del país. Se iniciaría con la imagen de Porfirio Díaz para explicar los primeros movimientos revolucionarios, hasta llegar a la toma de posesión del presidente Cárdenas (Película *Historia de la Revolución Mexicana*, 1938). En la visión presentada, todo era caos, anarquía y violencia anterior a la elección del hombre de Michoacán. La cinta fue sencillamente rechazada porque aludía a un período y una concepción que se estaba intentando reformular y ya no era acorde al discurso oficial.

¿Cómo distribuyó las cintas el DAPP? En el interior del país, hubo dos mecanismos. El primero de ellos consistía en aprovechar las cintas comerciales, pues antes de que iniciaran eran proyectados los cortos gubernamentales; el segundo, a través de los cines itinerantes, donde eran mandadas a todo lo largo y ancho del territorio.

De igual manera, para transmitir las en el exterior existieron dos mecanismos, mediante las embajadas y consulados que organizaban exposiciones, o bien mediante las Secretarías y Departamentos como Educación Pública, Asuntos Indígenas, Salubridad y Relaciones Exteriores (Ruiz, 2012).

Otra forma fue aprovechar las exposiciones y ferias internacionales, en las cuales tenía una participación la delegación mexicana. Así, se presentaron cintas del DAPP en la Exposición Internacional de París (Francia), la Exposición Permanente del Museo de Bruselas (Bélgica) y la Feria de Praga (Checoslovaquia) (Distribución de cintas DAPP, 1936).

Es importante señalar que en los países latinoamericanos se aprovecharon los canales que ya existían. En muchas ocasiones las embajadas pactaban con los distribuidores locales de las cintas mexicanas, así logrando incorporar como parte del programa una película realizada por el DAPP, de tal forma que al iniciar la función se proyectara primero la cinta gubernamental.

Ejemplo de ello fue: en Chile se llegó a un acuerdo con la empresa Ibarra y Compañía, Limitadas; en Costa Rica con el circuito Reventós; en Nicaragua con la Empresa González; en Estados Unidos con la Empresa Distribuidora Latin American Films Exchange; y en Colombia mediante el agente de la Compañía Distribuidora Hispano-Mexicana (Circulación de películas DAPP, 1938).

Hubo algunos casos en los cuales las cintas fueron presentadas directamente a los gobernantes o ministros de relaciones exteriores (dependiendo del caso). De esta forma tenemos, por ejemplo, que el 18 de agosto de 1938 se exhibió en Guatemala, para el presidente Jorge Ubico Castañeda y su familia, la cinta sobre el *Desfile deportivo*, pues dicha película no podría ser proyectada en el país sin su autorización (Circulación de películas DAPP en Guatemala, 1938), todo esto debido a que el presidente guatemalteco se mostraba cauteloso y temeroso ante el gobierno mexicano, ya que pretendía evitar que se propagara la idea de cambio social y las reformas que se estaban realizando al norte de su país.

El caso colombiano fue diferente. La embajada organizó para el ministro de Relaciones Exteriores, y algunos gobernadores en compañía de su familia, una proyección de películas del DAPP. Primero se puso la película referente al *Desfile deportivo* para finalizar con la película *Jalisco Nunca Pierde* (Circulación de películas DAPP en Colombia, 1937).

En lo referente a España, México apoyó la causa republicana desde el momento en que estalló la Guerra Civil y el DAPP fue congruente con esta política. En plena contienda armada, cuando se disputaba el control territorial entre la República y las fuerzas armadas de Francisco Franco, se decidió proyectar en territorio español *Los hijos Españoles en México*. Se aprovechó la ciudad de Barcelona para mostrarla ante los altos funcionarios del gobierno para posteriormente trasladar la cinta a Valencia (Circulación de películas DAPP en España, 1938). La intención era que fuera proyectada en todos los territorios que aún estuvieran bajo resguardo de la República, pero dicha actividad cada vez fue más complicada.

¿Qué películas fueron vistas en los diferentes países?

En Argentina: *Noticiero mexicano DAPP 2, Gira del presidente Lázaro Cárdenas*.

En Cuba: *Noticiero mexicano DAPP 1 y 2, Desfile Atlético del 20 de Noviembre, Escuela Industrial Hijos del Ejército Número 2, Vida de los niños españoles en la escuela "España-México"*.

En Colombia: *Desfile Deportivo de 1936, noticiero del DAPP 1, Boletín Número 2 del DAPP, Obras de Irrigación, Manifestación Obrera y Campesina de respaldo al gobierno de México por la cuestión petrolera, Carretera México-Acapulco, Exhibición Atlética del 20 de Noviembre de 1937*.

En Costa Rica: *Información Gráfica DAPP 1*.

En Panamá: *Desfile Deportivo del 20 de Noviembre de 1936*. En esa ocasión, el embajador mexicano declaró: “Tuve aquí el especial de haber llegado en momento muy oportuno, ya que se habla de efectuar una parada como propaganda a las próximas olimpiadas” (Circulación de películas DAPP en Panamá, 1938). Cabe recordar que en este momento se habían realizado las olimpiadas en Berlín, con toda la propaganda que ello significó, pues se podría demostrar mediante el deporte la supremacía de la raza aria.

En tanto que el diplomático mexicano aseveraba: “Debemos seguir por este camino enviando a todos los países películas que nos den a conocer en todos nuestros aspectos de indiscutible gran nación, de posibilidades ilimitadas que empiezan a ser aprovechadas debido a la fuerza creadora de nuestro movimiento social puesto en marcha” (Circulación de películas DAPP en Panamá, 1938). La Revolución era proyectada en todo el continente como triunfo social, logro político y posibilidad para el futuro de México.

En Guatemala: *Desfile Atlético de 1937*.

En Nicaragua: *Información Gráfica DAPP 1 y 2*.

En Chile: *Desfile Atlético de 1937, Los niños españoles en México, Escuela hijos del ejército número 2, Danzas Auténticas Mexicanas y México y su Petróleo*.

En Bélgica: *Veracruz, Uruapan y Carretera México-Acapulco*.

En Checoslovaquia: No se especifica que películas.

En Francia: *Desfile Atlético de 1937*.

En España: *Los niños españoles en México*.

En Estados Unidos de Norteamérica: *Desfile Atlético de 1936*.

En Rusia: *Información Gráfica DAPP N. 1, Irrigación y Veracruz*.

¿CÓMO FUERON RECIBIDAS LAS PELÍCULAS DEL DAPP?

En Colombia se proyectaron *Información DAPP 1* y *Desfile Deportivo* en los cines Real y Faenza, que eran los principales de la capital. La cantidad de personas que llegaron para presenciar las cintas mexicanas fueron más de lo esperado, obligando a que interviniera la policía para regular la entrada y salida de las personas. Concurrieron un total de 5 mil 842 personas al estreno de las cintas.

La película *Información DAPP 1* fue exhibida en Bogotá y en algunos poblados cercanos para aproximadamente 97 mil 419 personas. A pesar de

que la cinta no pudo difundirse en todo el país, alcanzó algunas ciudades con los siguientes resultados:

- En Ibagué para 6 mil 702
- En Medellín 24 mil 345
- En Barranquilla 20 mil 674

Mientras que la película sobre el *Desfile Deportivo* fue proyectada:

- En Bogotá y poblaciones cercanas 112 mil 091
- En Ibagué 6 mil 707
- En Medellín 14 mil 345
- En Barranquilla 20 mil 674

Dando como resultado que la primera cinta fuera vista por un total de 139 mil 140 personas y la segunda por 153 mil 812 personas. En realidad el recibimiento que tuvieron las películas producidas por el DAPP motivó a que se solicitara también que fueran proyectadas las siguientes cintas: *Boletín Número 2, Obras de Irrigación, Manifestación Obrera y campesinas de respaldo al Gobierno de México por la cuestión petrolera, Carretera México-Acapulco y Exhibición Atlética con motivo del 20 de noviembre en 1937.*

En Perú fue exhibida la película *Noticiero Gráfico DAPP N. 1* del 24 al 28 de febrero en la zona de Talara, del 3 al 7 de marzo en las ciudades de Huacho y Huancayo, del 9 al 15 de abril en la ciudad de Pisco y del 2 al 10 de mayo en Oroya.

En Chile la película *Los Niños españoles en México* fue proyectada conjuntamente con la cinta *A la Orilla de un Palmar*, generando gran expectativa entre el personal que laboraba en el DAPP, pues se tenía la incertidumbre de no saber cómo sería recibida dicha cinta por el público. Para sorpresa del gobierno mexicano, la película fue aplaudida y no sólo eso, sino que además se garantizó su proyección en todo el país, mediante una carta de la empresa Ibarra y Compañía encargada de distribuir el cine comercial mexicano y las películas producidas por el DAPP en Chile (Carta de la Distribuidora Ibarra y Cia, 1937).

En Guatemala, cuando el presidente Ubico dio la aprobación para que la película mexicana fuera exhibida, el embajador mexicano la llevó al cine Lux de la capital. El jueves 4 de agosto de 1938 fue proyectada junto con otra película norteamericana de estreno, asistiendo un aproximado de 500 espectadores y planeando ser exhibida de nueva cuenta el 11 del mismo mes.

En Panamá, la proyección de la película *Desfile Deportivo del 20 de noviembre* sirvió como modelo para que el gobierno panameño organizara su desfile deportivo a propósito de las olimpiadas que se iban a realizar en Berlín. La película fue exhibida en todos los cines de la capital, en la zona del canal y de forma privada para funcionarios, alumnos de escuela, equipos deportivos e instituciones olímpicas. El Doctor Octavio Méndez Pereira aseveraba de la misma película: “Las obras realizadas por la Revolución, que al ser conocidas, harán que se borren de las mentes extranjeras las ideas calumniosas que por largo tiempo han propalado las fuerzas retardatarias y regresivas, enemigas de nuestro país, que hoy, más que nunca pasea por el mundo la frente levantada, como único defensor del derecho contra la fuerza y los intereses creados, y defensor de las mayorías oprimidas” (Una lección de México, 1937).

En Estados Unidos la cinta *Desfile Deportivo* fue exhibida en dos cines durante seis días consecutivos, alcanzando en Texas la cantidad de 10 mil 500 personas y en Nuevo México 3 mil 500 personas. La misma película fue proyectada en Francia durante el mes de octubre de 1937 en los siguientes lugares: Mirry Mory, Petit Couronce, Paris, Ferriera la Grande, Bobigay, Trappes y Fontenay Sous Bois. Posteriormente fue de nueva cuenta proyectada del 9 de diciembre al 5 de enero, y en algunos días de los meses de febrero, marzo, abril y mayo.

En Checoslovaquia aprovechando la feria internacional se exhibió las películas del DAPP con los siguientes resultados:

- En Berno 450 (personas)
- En Chrratsava 300
- En Rimavská Sobota 250
- En Znaiz 600 Con un total de 3 mil 200 personas.
- Usti (Aussing) 800
- Gablonx 500
- Praga 300

El 30 de diciembre de 1940 se decretó la ley que reformó las Secretarías y Departamentos de Estado, lo que conllevaba la supresión del DAPP como organismo independiente y un brazo directo del poder presidencial, pues se creó la Dirección General de Información integrada a la Secretaría de Gobernación (Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, 1939). El DAPP tuvo una vida efímera pero muy intensa; en ese sentido sólo se mencionó el aspecto cinematográfico, pero sus actividades se extendieron

a periódicos, revistas, boletines y programas en la radio. Se planteó un proyecto sistemático y totalizador de los diferentes medios, para llegar al grueso de la población. Después de todo, estaba en juego la legitimación de un proyecto político que planteaba con el la creación de una sociedad posrevolucionaria (Lista de publicaciones oficiales, 1938).

ALLÁ EN EL RANCHO GRANDE: ¿UNA CRÍTICA AL CARDENISMO?

A pesar de los diversos intentos del gobierno cardenista para crear propaganda filmica, lo cierto es que en taquilla las películas habían sido un fracaso rotundo. En este contexto cinematográfico turbulento y oscuro se creó la cinta de mayor trascendencia y que sentaría las bases de un estilo mexicano reconocido en América Latina: la película *Allá en el Rancho Grande* (1936).

Estelarizada por un joven aprendiz de ópera hasta entonces poco conocido, Tito Guízar, y por una joven que no había cosechado éxito alguno en taquilla, Esther Fernández, acompañados ambos por la actuación de René Cardona. El éxito no fue sólo al interior de la República, sino que, en toda América Latina, se empezó a difundir la cinematografía mexicana, bajo el estilo inaugurado por dicha película. También le valió el reconocimiento mundial, ya que Gabriel Figueroa recibió en 1938 el premio a la mejor fotografía en el festival de Venecia, justo en el momento en que Benito Mussolini tenía el control del poder en Italia.

Fue la primera cinta mexicana en ser exhibida con subtítulos dentro del territorio estadounidense. Mientras tanto, España se preparaba para dar un soporte ideológico al franquismo y a favor de los países del eje a través de la cinematografía. “Franco había fundado el Departamento Nacional de Cinematografía bajo el mando de un intelectual falangista, Dionisio Ridruejo, y la dirección de Manuel García Viñolas” (Taibo, 2000: 13). Así se empezaron a cortar escenas de películas impropias para el régimen, como el caso de la cinta mexicana *Allá en el Rancho Grande* (1936), cuando, en una escena, un personaje dice a otro que es comunista.

Aparecía en la escena latinoamericana una nueva ideología de extrema derecha: la hispanidad. Basándose en el hecho de que las naciones que componen América Latina y España tenían nexos religiosos, unidos históricamente y culturalmente, la idea era convertir a Latinoamérica en una zona de influencia más del fascismo a través de la madre patria, España. “La Hispanidad llegaría a ser motejada como una versión de fascismo católico

exportable a América Latina en analogía con la dinámica imperante en Europa, como una variante del modelo totalitario” (Delgado, 1993: 111). Se alegaba que Estados Unidos había ocupado el lugar de preponderancia frente al continente, cuando en realidad por lazos históricos le debería corresponder a España.

En ese sentido, tienen razón Inmaculada Álvarez y Maricruz Castro Ricalde, cuando afirman que de fondo se planteó un panhispanismo, que apeló a valores comunes, pero que visualizaba a España como la madre patria y a las naciones Latinoamericanas como hijas. Era claro que España proyectaba liderar a América Latina frente a las grandes potencias que comenzaban a disputarse belicosamente el nuevo reparto mundial y equilibrio de poderes (2013: 155).

Eran tiempos complicados por lo que debemos preguntarnos si existía una crítica al Cardenismo en la película *Allá en el Rancho Grande*. Algunos autores como Aurelio de los Reyes afirman que es una crítica abierta a la política agraria del general michoacano (1988:145). Sin embargo, en la cinta no había presencia de conflictos de clase, agrarios, políticos y mucho menos alguna referencia a la Revolución armada.

La Revolución estaba muy presente en la vida nacional; sus estragos, conflictos y consecuencias se seguían percibiendo en el ambiente cotidiano del pueblo mexicano. Ante ello, resultaba más conveniente no tocar aquellos aspectos políticos e ideológicos que pudieran ser susceptibles de dividir al pueblo (Belmonte, 2016: 181). De esta manera, como bien afirma Carlos Monsiváis, el público de los cines prefería vivir las reformas agrarias y las consecuencias de la Revolución, pero éstas no eran susceptibles de trato fílmico. Por eso era mejor presentar la vida idealizada de las haciendas, sin conflictos, que la realidad polarizada de la sociedad (2010: 13).

Al final del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, la sociedad se encontraba dividida. Por un lado, se habían frenado las grandes reformas y las clases obreras y campesinas seguían a la expectativa, mientras que la derecha se había organizado y fundado tanto organizaciones empresariales como el Partido Acción Nacional. Aunado a ello, la campaña de Juan Andreu Almazán amenazaba con un nuevo levantamiento en las próximas elecciones presidenciales.

La imagen presentada en la película *Allá en el Rancho Grande* no se distanciaba demasiado de la nueva imagen que se estaba construyendo del Estado. En la cinta, el hacendado está por encima de todos; no sólo es el patrón, en ocasiones hace el papel de tutor que busca proteger la

integridad e intereses de todos los que habitan su hacienda. En otras palabras, la máxima autoridad es el hacendado. En ese sentido, la imagen del hacendado es similar a la del nuevo Estado posrevolucionario que se alza por encima de los conflictos de clase, que busca la justicia social y para lograrlo necesita adoctrinar, instruir y cuidar de la nación mexicana que integra el país.

En medio de todas las cintas que se hicieron similares a *Allá en el Rancho Grande*, el gobierno Cardenista reaccionó mediante la SEP, con la producción del documental *Amanecer en el Arenal* (1937). Dirigido por Rolando Aguilar, se enfocaba en los problemas que sufrían los habitantes de la región del Mezquital en Hidalgo. Mostraba las peripecias de los pobladores en medio de la situación natural adversa y los grandes hacendados que empeoraban su calidad de vida, al mismo tiempo que se apreciaba el esfuerzo del gobierno para mejorar la infraestructura de la zona y, con ello, sacar del atraso a esta región (Vidal, 2012: 40).

EL NACIONALISMO REVOLUCIONARIO SALTA DE LOS CAMPOS DE BATALLA A LA PANTALLA

Con el nacionalismo de finales del siglo XIX se buscaba evidenciar el avance económico y la marcha hacia el progreso que estaba viviendo el país y quien mejor mostró esta versión fue el pintor José María Velasco, al plasmar la belleza de los paisajes mexicanos que nada envidiaba a los europeos. Pero a este discurso de la élite, le faltaba algo que la revolución se encargó de construir: la sociedad que conformaba a la nación mexicana.

Con la instauración del Estado posrevolucionario, la Revolución como discurso político se transformó en el principio y fin de la sociedad mexicana. Todo se explicaba a través del prisma del movimiento popular que ayudó a forjar una nueva nación. La Revolución comienza siendo violenta y finaliza como un discurso político con la capacidad de llamar a la población para organizarla y modernizarla. “La Revolución es el trámite de la barbarie del que podemos enorgullecernos: fue breve y mítico” (Monsiváis, 2000: 1051).

La Revolución paulatinamente dejó de ser ese hecho histórico, para convertirse gradualmente en un acontecimiento fílmico. Como bien afirma Carlos Monsiváis la Revolución Mexicana es el producto más auténtico, más aventurero de América Latina, y por qué no llevarla al cine, si en el discurso se había transformado en una entidad abstracta (2000: 1051).

La propaganda fílmica gubernamental se encargó de mostrar que la nación mexicana era aquella que nutrió los batallones de la Revolución. Así el derramamiento de sangre era de aquellas clases sociales, campesinos y obreros, que ahora pertenecían a la nueva sociedad posrevolucionaria.

Se retomó la belleza de los paisajes, con los volcanes o montañas en el fondo, en medio del cielo con nubes que estampaban la bóveda celeste de los campos mexicanos, a la vieja usanza del pintor Velasco, pero esta vez los campesinos y obreros completaban el cuadro, mostrando qué era el pueblo mexicano. Como bien afirmó Gabriel Figueroa “por ello mi amistad con Diego Rivera y con todos los pintores buscaba alcanzar una fotografía mexicana que obtuvimos porque logramos imponer nuestro paisaje en el mundo entero” (Figueroa, 1976: 45).

El revolucionario común de la cinematografía no tenía regionalismo, su filiación se dirigía hacia el villismo o zapatismo, movimientos populares de la contienda armada, y provenía de las clases populares (Pérez, 2003: 158). Se buscó mostrar el fin de la violencia armada y el aspecto constructivo de la misma Revolución.

La Revolución fue el discurso político que sustentó y legitimó al gobierno, no sólo al interior del país, sino también en los escenarios internacionales donde el Estado mexicano tuvo que afrontar y tomar una postura frente a otras naciones e ideologías imperantes en la época. Europa en los años treinta se comenzó a convulsionar con motivo de las ideologías radicales del Fascismo, Nazismo, Hispanismo y Comunismo.

Es indispensable resaltar que ambas ideologías fueron vistas como una seria amenaza para la estabilidad. Sin embargo, la Revolución como discurso político buscaba dar la vuelta a la hoja, dejar en el pasado esa situación violenta que había derramado sangre en los campos mexicanos en medio de las ideologías radicales que empezaban a pelear en el corazón de Europa. El contexto era inestable, el 3 de septiembre de 1939 Francia e Inglaterra habían declarado la guerra contra Italia y Alemania.

CONSIDERACIONES FINALES

El Estado mexicano se mostró interesado en la realización de propaganda fílmica persiguiendo dos fines: construir una legitimidad al interior y, al mismo tiempo, una visión sobre la nación mexicana en el exterior.

Lázaro Cárdenas envió a Francisco J. Mújica a valorar y ponderar los modelos que podría emplear el Estado mexicano en la realización de

propaganda y de manera natural los caminos llevaban a Berlín, pues era el país que tenía tiempo mostrando una preocupación por el impacto y utilidad de la propaganda gubernamental. Es así, que el gobierno mexicano emanado de la Revolución miró al nazismo en su quehacer y lineamientos para diseñar su propia propaganda.

La Revolución Mexicana se convirtió en proyecto político que sustentó y legitimó al Estado mexicano y con la fortaleza institucional adquirida en la presidencia del general michoacano, había llegado el momento de difundirla como modelo y posibilidad para América Latina.

De esta forma, hubo un primer intento con la empresa CLASA para realizar propaganda gubernamental, pero el proyecto presentó dos dificultades: la primera, era que las Secretarías y Departamentos se mostraban disgregados en realizar dicha tarea, lo que dificultaba tener una visión de conjunto; y segunda, era la falta de recursos económicos por parte del gobierno.

De dicho fracaso, el gobierno se concientizó sobre la necesidad de una dependencia que tuviera como único labor realizar propaganda. El resultado fue la creación del DAPP, que rápidamente se dio a la tarea de emplear todos los medios posibles para construir la legitimidad del nuevo Estado y exportar una visión hacia el exterior.

Las temáticas de las películas realizadas fueron: exaltar el patriotismo, enaltecer al presidente, enaltecer la cultura mexicana y fomento al turismo. Estas cintas fueron exhibidas en Latinoamérica con ayuda de las embajadas, las empresas locales de distribución y en algunas ocasiones aprovechando las ferias internacionales.

El Estado mexicano estaba construyendo una nueva nación y era vital marcar quienes eran pertenecientes al nuevo país que había emanado de la Revolución. Es en este punto que se volvió a mirar aquellos individuos que nutrieron los batallones en la contienda armada entre 1910 y 1920, dando como resultado que se rescatara al obrero y campesino como actor principal. El nacionalismo posrevolucionario se distanció del discurso decimonónico elitista, en el sentido en que se intentó construir paralelamente no sólo un país, sino una población que componía a este. Era un discurso integrador en medio de los radicalismos ideológicos europeos que ponían énfasis en la exclusión, en donde la propaganda gubernamental mexicana entró en el juego de la construcción de imaginarios y de zonas de influencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, INMACULADA Y CASTRO RICALDE, MARICRUZ (2013); “Panhispanic Romances in times of ruptura: Spanish-Mexican Cinema” en Robert McKee Irwin y Maricruz Castro Ricalde, *Mexican Cinema its Golden Age, El cine mexicano se impone*. Estados Unidos: Palgrave Macmillan, pp. 155-181.
- BELMONTE GREY, CARLOS ALEJANDRO (2016); “El cine de la comedia ranchera durante el socialismo a la mexicana”, en *Revista del El Colegio de San Luís*, vol. VI, núm 11, enero-junio, pp. 176-205.
- Carta a Lázaro Cárdenas (1937); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 889, expediente 546.3/20.
- Carta de la Distribuidora Ibarra y Cia (1937); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.
- Carta de Francisco J. Mújica (1936); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 604, expediente 512.3/1.
- Circulación de películas DAPP (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.5.
- Circulación de películas DAPP en Colombia (1937); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.
- Circulación de películas DAPP en España (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.
- Circulación de películas DAPP en Guatemala (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.
- Circulación de películas DAPP en Panamá (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.
- DE LOS REYES, AURELIO (1988); *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*. México: Editorial Trillas.
- Decreto de Lázaro Cárdenas (1936); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 889, expediente 546.3/20.
- Decreto de formación de DAPP (1936); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 885, expediente 545.2/33.
- Entrega de películas al DAPP (1937); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 423.3/31.
- ELIZONDO, SALVADOR (1976); “Entrevista” en *Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano*. México: Cineteca.
- Exhibición de la película *Almas Rebeldes* (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/3.

- GARCÍA RIERA, EMILIO (1998); *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer Siglo 1897-1997*. México: CONACULTA/Instituto Mexicano de Cinematografía/Televisión Metropolitana/Universidad de Guadalajara.
- GARCIADIEGO, JAVIER (2015); *Autores, editores, instituciones y libros. Estudios de historia intelectual*. México: El Colegio de México.
- GÓMEZ-ESCALONILLA, LORENZO DELGADO (1993); “Entre la Hispanidad beligerante y la comunidad hispánica de naciones (1939-1953)” en Pérez Herrero Pedro y Nuria Tabanera (coordinadores). *España/América Latina: Un siglo de políticas culturales*. España: AIETI/Síntesis-OEI, pp. 91-136.
- HALE, CHARLES A. (1991); “Ideas políticas y sociales en América Latina 1870-1930” en Leslie Bethell (editor). *Historia de América Latina. 8. América Latina: Cultura y Sociedad 1830-1930*. España: Editorial Critica, pp. 1-64.
- LEÓN Y GONZÁLEZ, SAMUEL (2010); “Cárdenas y la construcción del poder político” en Samuel León y González (coordinador), *El Cardenismo 1932-1940*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 11-55.
- Ley de Secretarías y Departamentos de Estado (1939); Archivo General de la Nación, Fondo Manuel Ávila Camacho, caja 760, expediente 545.2/99.
- Lista de publicaciones oficiales (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 1303, expediente 704/4.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, RAFAEL (2002); “Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP). La experiencia del Estado cardenista en políticas estatales de comunicación 1937-1939”. México: UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, tesis de Licenciatura.
- MEYER, LORENZO (2010); *México y el mundo. La marca del nacionalismo*. México: El Colegio de México.
- Ministerio del Reich para propaganda (1936); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 885, expediente 545.2/33.
- MONSIVÁIS, CARLOS (2000); “Notas de la Cultura Mexicana” en *Historia General de México*. México: El Colegio de México, pp. 957-1076.
- PÉREZ MONTFORT, RICARDO (2003); *Estampas del nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: CIESAS.
- Película Historia de la Revolución Mexicana (1938); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/4.
- PILATOWSKY GOÑI, PRISCILA (2012); “Para dirigir la acción y unificar el pensamiento. Propaganda y Revolución en México 1936-1942”. México; El Colegio de México, Tesis de Doctorado en Historia.
- Proyecto de Asociación (1935); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 889, expediente 546.3/20.

- Proyecto de películas (1937); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/3.
- Proyecto para realizar películas a favor del PNR (1936); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 686, expediente 533.31/10.
- Proyecto con Cinematografía Latino Americana (1936); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 1043, expediente 565.4/642.4
- RUIZ OJEDA, TANIA CELINA (2012); “La DAPP y el cine. Como uno de los constructores de la nación mexicana”. México: Ponencia presentada en el Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico.
- TAIBO I, PACO IGNACIO (2000); *Un Cine para un imperio*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- TOUSSAINT, MÓNICA (2014); “Los intelectuales latinoamericanos y la Universidad Nacional” en Carlos Martínez Assad y Alicia Ziccardi (coords.) *El Barrio Universitario de la Revolución a la Autonomía*. México: UNAM, pp. 205-231.
- Una lección de México. (1937); Archivo General de la Nación, Fondo Lázaro Cárdenas del Río, caja 653, expediente 523.3/24.
- VIDAL BONIFAZ, ROSARIO (2012); “Entre el populismo y la promoción de la iniciativa privada, La política cinematográfica del sexenio de Lázaro Cárdenas del Río” en Cuauhtémoc Carmona Álvarez (Coord.) *El Estado y la imagen en Movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- , (2010); *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el papel del Estado en México 1895-1940*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- YANKELEVICH, PABLO (2003); *La revolución mexicana en América Latina. Intereses políticos e itinerarios intelectuales*. México: Instituto Mora.
- VÁZQUEZ MANTECÓN, ÁLVARO (2012); “Cine y propaganda durante el cardenismo” en *Historia y Grafía*, núm. 32, pp. 86-101.