

El espectáculo informativo. Cine e información: el debate sobre el rol de la cinematografía al término de la Segunda Guerra Mundial.

Florencia Luchetti, Fernando Ramírez Llorens.

Cita:

Florencia Luchetti, Fernando Ramírez Llorens (2007). *El espectáculo informativo. Cine e información: el debate sobre el rol de la cinematografía al término de la Segunda Guerra Mundial. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/303>

El espectáculo informativo. Cine e información: el debate sobre el rol de la cinematografía al término de la Segunda Guerra Mundial

Florencia Luchetti, Fernando Ramírez Llorens

flordetruco@yahoo.com

decimelopormail@gmail.com

Licenciados en Sociología. Investigadores del proyecto UBACyT S112. UBA.

“El film es el medio más eficaz y moderno vehículo informativo con que puede contar actualmente un país”¹

LA INFORMACIÓN VISUAL

Por mucho tiempo, el ejercicio del periodismo estuvo asociado a la prensa escrita. Aún así, el diario –como lo conocemos hoy-, tuvo un surgimiento relativamente reciente, a fines del siglo XIX². Durante la primera mitad del siglo XX se desarrolló con fuerza la radiofonía. Si bien el surgimiento y la expansión de la cinematografía es relativamente contemporáneo a la radio y los periódicos, por varias décadas su contenido no fue considerado como informativo.

En sus orígenes, el cine se desplegó básicamente como una serie de prácticas de experimentación, diversas e imprecisas, que producían un efecto de fascinación por la capacidad de captar y reproducir el movimiento, dando vida a las fotografías.

Hacia la década del veinte la diversidad se irá unificando: algunos de esos modos de hacer cine se harán dominantes, a la par que se irá consolidando el espectáculo como industria. A partir de la Primera Guerra Mundial se inicia el proceso de institucionalización del *cine clásico*, proceso que culmina con la implantación del sonoro y la consolidación del *Modo de Representación Institucional* (MRI)³. Quedarán conformados los rasgos centrales del cine al que hoy estamos habituados⁴.

Paz y Montero afirman que en un principio, ni autores ni espectadores se preocupaban por diferenciar géneros cinematográficos: los realizadores hacían tanto ficciones como “vistas” y los espectadores concurrían atraídos por la curiosidad del espectáculo y no por las películas concretas⁵. En ese proceso, el noticiario cinematográfico determinó tempranamente sus rasgos constitutivos, a partir de una serie de prácticas, entre las que se destacan las *atracciones*, las *actualidades* y los *documentales*⁶.

En Argentina, ya a principios de siglo la élite porteña se congregaba en los cines para disfrutar de las variedades, “imágenes de la actualidad” que eran concretamente imágenes del poder⁷. En 1915 apareció en las salas

cinematográficas el Max Glücksmann Journal, antecedente del primer noticiario cinematográfico del país⁸.

También aquí, rápidamente el noticiario va estabilizando su formato, delineando sus rasgos (como un *protogénero*, o “protonoticiario” siguiendo a Marrone), con una estructura que tendía a estandarizarse en base a periodicidad, duración promedio, organización en secciones regulares y proximidad con el espectador⁹. Sin embargo, el material se presentaba todavía como una atracción, un pasatiempo del que no era posible distinguir si se trataba de realidad o ficción. Como plantean Tranche y Biosca¹⁰,

“la cuestión de la veracidad, de registrar los hechos sucedidos y no otros recreados para la cámara, era una controversia irrelevante para público y productores. Recuérdese que por esos mismos años se empieza a desarrollar el periodismo gráfico (...) por lo que los espectadores apenas tenían referencias para establecer la verosimilitud de lo visto, como supuestamente verídico, en la pantalla”.

Con el correr de los años, y fundamentalmente con la aparición del cine sonoro, el noticiario fue definiendo su estilo, su composición, su contenido temático, consolidándose definitivamente como género. Es posible que la Segunda Guerra Mundial haya sido uno de los factores que terminó de apuntalar al cine - más allá de los géneros, aunque con la primacía del documental y el noticiario- como un medio propagandístico, pseudo informativo.

Imágenes desde el frente de guerra

Con el advenimiento de la Guerra, por primera vez muchos de los gobiernos involucrados en la contienda se sintieron decididamente atraídos por la capacidad propagandística del cine. Además de la profusión de películas de ficción sobre temas relativos al conflicto bélico, los gobiernos asumieron directa o indirectamente la producción de películas de ficción y documentales, dándole un lugar principal a los noticiarios.

“Hacia 1939 el cine está al servicio –de manera más o menos intensa- de unos planteamientos políticos gubernamentales. Estos son más inmediatos y patentes cuando la producción está directamente vinculada a organismos estatales. Los ejemplos de la Alemania nazi y de la Rusia soviética manifiestan los extremos de máxima claridad. Pero también lo es el de la Escuela Documental Británica”¹¹

El gobierno alemán controlaba los cuatro noticiarios existentes desde 1936 y los unificó en 1940¹². En 1942, el gobierno de Estados Unidos intervino para coordinar la labor de los cinco principales noticiarios, financiando parte de sus costos y brindándoles prioridad en el suministro de película virgen –dejando en segundo lugar a la Marina y el Ejército y en tercer lugar a las películas de ficción de guerra¹³. Los gobiernos de ambos países financiaron, en los años previos a la contienda, la realización de películas documentales. En Argentina, cuya película virgen era importada principalmente desde Estados Unidos, el ingreso de ese país en la guerra provocó una importante escasez de celuloide.

Sin embargo, la producción de noticiarios nunca se vio verdaderamente interrumpida -en detrimento de la producción de ficción-¹⁴. A fines de 1943 se estableció por decreto la obligación de proyectar noticiarios de producción nacional¹⁵.

La intención de ganar la batalla en el terreno ideológico no solo se concentraba en el campo de la producción sino que se expandía hasta la cadena de exhibición¹⁶. Con estrategias diferentes, los distintos países buscaban defender la producción nacional, difundirla fuera de las fronteras, y protegerse de la producción “enemiga”, tanto dentro del territorio como en terceros países.

Por el contenido de muchas obras cinematográficas, pero sobre todo por el carácter más o menos manifiesto que los distintos intelectuales y políticos le otorgaban al cine como elemento adoctrinador, en la época se hablaba y pensaba en términos de propaganda, y no de información.

La idea de información visual cobra fuerza recién a mediados del siglo XX. La propia idea de información se modifica y comienza a adquirir de forma incipiente la relevancia que hoy podemos atribuirle. Contribuyeron en este cambio de percepción una serie de circunstancias, entre ellas una transformación en la propia concepción de la prensa, que dejará de ser pensada como un medio de propaganda ideológica para presentarse como órgano difusor y monitor de la realidad. Se produce un giro en la percepción acerca de la actividad informativa: se comienza a reivindicar la pretensión de objetividad y se separan los ámbitos de la información, de lo que sería denominado opinión y entretenimiento¹⁷.

El final de la Segunda Guerra Mundial redefinió las fronteras ideológicas. Resultaba previsible, entonces, que la utilización que se estaba haciendo del cine sufriera transformaciones. Las mismas prácticas de aliento a la difusión de material propio y protección ante el material extranjero requerían una redefinición simbólica, ante un mundo que ya no se regía por las evidencias de lo bélico. Pero además, la posguerra traía consigo nuevos problemas y nuevas promesas, que rápidamente pasaron a ser puntos pendientes de una nueva agenda. Abordaremos ahora el debate sobre el rol de la cinematografía en el contexto del surgimiento de la preocupación por la libertad de información, a mediados del siglo XX.

LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y LA PREOCUPACIÓN POR LA INFORMACIÓN

Dos siglos antes del surgimiento del concepto de libertad de información se formuló el de libertad de expresión, el cual surgió con firmeza a la luz del pensamiento iluminista en el siglo XVIII. El apoyo a la libertad de expresión es una consecuencia evidente de la defensa de la libertad de pensamiento y opinión. En un contexto de lucha por la ampliación de las libertades políticas se planteó la necesidad de poder pensar, decir y difundir ideas propias, aunque fueran contrarias a los intereses establecidos.

Estas libertades individuales expresaban la lucha de la incipiente burguesía por afirmar al ciudadano frente al poder absolutista. Su presupuesto filosófico fue la existencia del individuo (dotado de razón, conciencia y voluntad) como idea abstracta. Estas libertades se presentaron, entonces, como garantías de la actividad privada.

Las libertades de opinión, expresión e información son la puesta en acción de la libertad de pensamiento. La libertad de opinión corresponde a un momento histórico en que la comunicación era interpersonal. La idea de libertad de expresión se desarrolla con la extensión de la imprenta. La libertad de información (derecho a buscar, a percibir y a impartir información) surgirá al ritmo de la ampliación de la sociedad de masas y del desarrollo tecnológico de los medios masivos de comunicación¹⁸.

La libertad de expresión puede ser vista, entonces, como el derecho del emisor a manifestarse libremente (o con limitaciones muy puntuales que funcionan como marcos de referencia, tales como el respeto a la intimidad), y específicamente, a difundir sus ideas. Sin embargo, la salida de la Segunda Guerra Mundial incorporará la preocupación por la protección de los derechos del receptor. En parte resulta curioso que haya habido una distancia de dos siglos entre la formulación de la libertad de expresión y la de la libertad de información, dado que ambas se presuponen en buena medida: no tiene sentido permitir la expresión si está prohibida la recepción, dada la intención implícita de recepción que conlleva cualquier expresión. Sin embargo, esto se vuelve más comprensible cuando se observa el contexto histórico en que surgen los debates sobre la libertad de información.

En diciembre de 1946 la flamante Organización de las Naciones Unidas convocó a una Conferencia sobre Libertad de Información a realizarse en 1948¹⁹. Sus propósitos declarados eran “estudiar los derechos, obligaciones y prácticas comprendidas por el concepto de libertad de información”²⁰. El único resultado concreto que quedó de aquella Conferencia es el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos²¹ promulgada ese mismo año. Sin embargo, las propuestas que se presentaron y las condiciones en que se dio el debate y los argumentos resultan de gran interés para comprender dos fenómenos: la consolidación del concepto de prensa²² y el desplazamiento del concepto de propaganda al de información.

La libertad en un mundo bipolar

De la Conferencia participaron cincuenta y cuatro países²³. Todos los puntos conflictivos de la reunión estaban vinculados a la tensión Este-Oeste. De hecho, según el diario Clarín²⁴, se especulaba (es decir, es probable que Estados Unidos y los países afines especularan) con la ausencia de la Unión Soviética:

“No deja de sorprender la concurrencia soviética a tal asamblea, si se recuerda que días atrás uno de los directores de 'Pravda', órgano oficial de Moscú, había dicho que en 'la URSS no hace falta libertad de prensa' y que no se critica a los dirigentes, porque estos siempre tienen razón”²⁵.

Una primera aproximación a la Conferencia nos muestra dos bloques enfrentados: uno mayoritario, aliado a Estados Unidos, que se presenta como defensor de la libertad de expresión e información; el otro, aliado a la Unión Soviética, en minoría y a la defensiva. Dice Mac Neal, el delegado británico:

“El gobierno que sea a la vez autor, editor y censor, es un gobierno fascista. En (la Cámara de) los Comunes, un diputado comunista puede defender los estados de Europa Oriental. ¿Existe la recíproca en la Unión Soviética? Cualquier diario inglés puede rectificar a sus colegas. ¿Cuál es el diario que pueda rectificar a Pravda?”²⁶.

Sin embargo, las posiciones de cada país en ese diagrama bipolar no son tan lineales como una mirada ligera haría suponer. Las distintas posturas que se presentaron en la Conferencia pueden ser interpretadas como una disputa por la significación de los términos libertad e información. El concepto de libertad de información no tiene sentido fijo, sino que se presenta como un significante flotante²⁷. En el ámbito de la Conferencia presenciamos con claridad la disputa por su significado. Disputa que tiene implicancias mayores, que se traducen en la lucha por la hegemonía política en el contexto de la posguerra.

La delegación argentina llegaba a la Conferencia de Ginebra decidida a participar activamente de la reunión, con una agenda propia que se distanciaba fuertemente de la postura soviética, pero que también encontraba rabiosas oposiciones con la norteamericana.

Argentina se encontraba en una posición un tanto incómoda al inicio de la Conferencia. Por un lado, la oposición política interna atacaba sistemáticamente al gobierno por la presión ejercida sobre los medios de prensa. Por el otro, el Coronel Perón había tenido una participación decisiva en la promulgación por decreto, en 1944, del Estatuto del Periodista, una norma que hace énfasis en la estabilidad laboral y económica del trabajador de prensa. Pocos meses antes de la Conferencia de Ginebra, el decreto del Estatuto del Periodista es ratificado por ley, y son aumentados los salarios y remuneraciones de los periodistas. Estas distintas medidas (control de la prensa y seguridad laboral de los periodistas), aparentemente contradictorias, no lo eran necesariamente para el pensamiento político peronista.

Por los logros de los últimos tiempos, pero también por las cuentas pendientes, es comprensible que la delegación argentina se embanderara como defensora de la libertad de prensa, en una postura que la acercaba aparentemente a la de Estados Unidos:

“Son muy comentadas las palabras del delegado argentino Sr. Cipoletti, quien dijo: ‘La República Argentina reconoció siempre el derecho de expresar las ideas sin censura previa y erigió como un culto la tradición de la libertad de prensa’.

Destacó también que la Argentina carece de medios de información. Su gobierno no posee diarios: ‘para luchar contra la mentira, solo cuenta con la fuerza de la verdad’.

Seguidamente, el delegado expuso las principales bases constitucionales y jurídicas que cimentan en la Argentina la libertad de prensa. Destacó el incomparable clima de libertad que impera en su país, que se traduce por la difusión de miles de publicaciones y por la actividad de alrededor de veinte empresas extranjeras. Las fuentes de información están abiertas a todos, argentinos y extranjeros.

El Sr. Cipoletti expresó asimismo que en todos los países es necesario asegurar la libertad económica de los periodistas afirmando que si no se les asegura un bienestar mínimo, mal se puede pedir después al periodismo una justicia que le es negada.”²⁸

“Tartufo en Ginebra” es el título de la nota en que La Vanguardia, publicación oficial del Partido Socialista, denunciaba la contradicción entre el discurso del gobierno argentino y las prácticas para con los medios de prensa locales:

“En Ginebra sólo se ha escuchado el recitado del primer actor de la compañía argentina de comedia, que fue allí a representar la farsa de la libertad de prensa (...) Más que palabras, al discurso del señor Cipolletti oponemos hechos: la clausura de todos los periódicos opositores, el consorcio estatal de diarios de la Capital y del interior, la cadena radiotelefónica del gobierno, la amenaza que pende sobre dos grandes rotativos de esta capital y por si fuera poco, nuestra propia situación, clausurados (nuestros talleres) desde hace nueve meses por orden de la intendencia municipal”²⁹.

“la República vive bajo el imperio de una dictadura legalizada que lo conduce, por vías de domesticación, al mismo nivel sufrido por los pueblos que conocieron la vergüenza del nazi-fascismo”³⁰.

La operación discursiva del Partido Socialista es equivalente a la del delegado británico en la Conferencia de Ginebra. La caracterización que hacía del gobierno peronista como una *dictadura legal* y un *régimen totalitario*³¹ es similar a la que Mac Neal utilizó para desacreditar a los países comunistas de la Unión Soviética, consistente, como vimos, en equipar fascismo y comunismo. En esta perspectiva, se constituyen en defensores de la democracia y la libertad, frente a lo que visualizan como nazi-fascismo. Es clara la línea de continuidad con la ideología liberal, de la que, como veremos más adelante, el peronismo en cierto sentido buscaba distanciarse.

LA CONSOLIDACIÓN DEL CONCEPTO DE PRENSA

Desde el golpe de estado de 1943, el gobierno demostró un interés nítido por el cine. Con la creación de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa, en octubre de ese año, por primera vez un gobierno ponía bajo el mismo organismo a la prensa escrita, la radiofonía y la cinematografía. Esto no necesariamente implicaba una definición estricta del concepto de “prensa” ya que, además de estos tres, la Subsecretaría también asumió responsabilidades por los ámbitos literario, científico y teatral. Además de la mencionada exhibición obligatoria de noticiarios cinematográficos impuesta en diciembre de 1943³², en agosto de 1944 se establecieron cuotas de exhibición para largometrajes nacionales³³. El gobierno demostró con el paso de los años el

interés en la vigencia de estas normas³⁴. En marzo de 1948, de manera simultánea a la realización de la Conferencia de la ONU, se anunciaba en Argentina el lanzamiento de una línea de créditos para la realización de películas³⁵ y se realizaba el Primer Festival de Cine Argentino, organizado por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires³⁶.

En otro trabajo hemos defendido la idea de que esta política de apoyo a la industria cinematográfica era en los hechos una forma de intervención estatal positiva o amistosa³⁷. No nos detendremos en este punto aquí. Nos interesa destacar que este incentivo a la producción y la exhibición se daba en un contexto de fuerte circulación de material extranjero y de consolidación de Estados Unidos como principal productor cinematográfico mundial.

Una de las apuestas fuertes de la delegación argentina a la Conferencia de la ONU fue el intento de incorporar la cinematografía al debate sobre la libertad de prensa. Una muestra de este interés es la participación del director de cine Luis César Amadori³⁸ como asesor técnico de la comitiva argentina. Los representantes argentinos proponían la confluencia del mundo del cine y el de la prensa. El encuentro entre una propuesta espectacular y otra informativa conforma un “espectáculo informativo” o un “periodismo cinematográfico”³⁹. Así lo expresaban Cipoletti y Martínez Paiva⁴⁰ en la Conferencia:

*“En cuanto al cinematógrafo, que podríamos llamar periodismo informativo visual, no es un privilegio particular y los noticiosos nacionales alcanzan en su liberalidad beneficiosa a la producción de cualquier parte del mundo que logre establecer vínculos comerciales con la pantalla nacional”*⁴¹

*“...el noticiario es la síntesis de las actualidades recogidas por la cámara cinematográfica durante la semana y el film documental el relato en imágenes y palabras que informa periódicamente sobre cualquier aspecto de la vida y la naturaleza. La película de largo metraje puede resumir el contenido de esos dos órganos informativos sin perder su carácter esencial”*⁴²

Puede parecer extraño que se homologase el género de ficción con el documental. Sin embargo, estos géneros efectivamente se cruzan en las realizaciones cinematográficas. Prácticamente desde sus orígenes el cine ficcionó hechos históricos, y en la época era habitual el “docudrama”⁴³, representaciones parcial o totalmente ficcionales sobre un hecho de la realidad. También es comprensible que al llevar la cinematografía al plano de la información, a la altura de la radio y la prensa escrita, se intentara realizar un abordaje de conjunto, más profundo, sobre el fenómeno cinematográfico.

Según los datos presentados por el propio Cipoletti en la Conferencia de la ONU, durante 1947 se exhibieron en los cines argentinos 659 películas documentales y de noticieros, de las cuales 473 corresponden a producción extranjera⁴⁴, es decir que solo el 18 por ciento era de origen nacional. Estos datos son congruentes con los de exhibición de largometrajes. Según el Heraldo del Cinematografista, entre enero y abril de 1948, el 17,5 por ciento de los estrenos fueron de producciones nacionales, mientras que el 82,5 por

ciento restante fueron extranjeros, destacándose la presencia del material estadounidense que sumaba el 44 por ciento del total⁴⁵.

LIBERTAD DE INFORMACIÓN Y GEOPOLÍTICA DE LAS RELACIONES CULTURALES

El bloque occidental de la Conferencia insistió en la reducción de la noción de libertad a la concepción de libertad individual. En ese sentido, la propuesta argentina de instaurar el modelo del Estatuto del Periodista en los países que no tuvieran legislación de amparo a la prensa, fue aprobada por el bloque soviético pero rechazada por Gran Bretaña, Estados Unidos, Canadá y Holanda. Estos países consideraban que no era incumbencia del Estado, sino de las organizaciones profesionales, determinar un reglamento que rigiera la actividad periodística. Frente al arduo debate sobre los alcances y limitaciones de las Agencias internacionales de prensa, Gran Bretaña logró que se aprobase, por pocos votos, una moción en la que se manifestaba que la creación de buenas agencias de información solo podía ser resultado natural del vigor de los órganos de publicidad a los cuales sirvan esas agencias⁴⁶.

En un contexto de creciente internacionalización, Estados Unidos buscaba consolidar un lugar privilegiado de emisión. Desde 1946, había convertido la doctrina del libre flujo de información (*free flow*) en eje de su política internacional en materia de intercambios culturales⁴⁷.

La estrategia norteamericana se revelaba económica y geopolítica. A la par de asegurarse un mercado internacional para sus productos, tenía por objetivo construir y difundir un modelo cultural. Lo que estaba en disputa era la capacidad de hacer circular bienes culturales en otros países, y como contrapartida, el control de la circulación en los propios. De acuerdo con esa estrategia, la postura de Estados Unidos en la Conferencia de la ONU fue homologar la libertad de información con la libertad de circulación.

Esta homologación era sostenida de manera explícita por los organismos internacionales recientemente conformados y buscaba hegemonizar su sentido. Esto puede verse claramente en publicaciones de la UNESCO:

*“la libre circulación de las informaciones, no sólo las contenidas en los periódicos, sino también en las emisiones de radio, actualidades cinematográficas y revistas es el objetivo primero, para lograr el cual, las dos Organizaciones internacionales (la ONU y la UNESCO) han establecido un contacto estrecho y eficaz”*⁴⁸

El gobierno argentino se inscribió dentro de este nuevo paradigma de concepción de las relaciones culturales como instrumento geopolítico, resistiendo la hegemonía que comenzaba a construir Estados Unidos. De hecho, en la época, el gobierno promovió dos estrategias con respecto a la cinematografía: la exportación de películas y la protección del cine nacional. Además de las ya mencionadas, entre las medidas de protección se encontraba el impuesto que gravaba las entradas de cine cuando el

espectáculo estaba compuesto por películas extranjeras. El intercambio de películas pretendía resumir la protección y el fomento de la exportación: si bien los distribuidores podían importar películas, el gobierno alentaba, al parecer con poco éxito, una política de reciprocidad por parte del país de origen. En ese sentido se firmó, al menos, un convenio con España en 1948. En la conferencia de Ginebra, Argentina insistió con la idea de la reciprocidad, logrando que se aprobase un compromiso de todos los países para facilitar el intercambio de películas documentales y propuso otro para las películas de largometraje. Estas medidas tendían a poner límites a la penetración de material norteamericano y dejaban en buena posición a países con un respetable volumen de producción cinematográfica como era el caso de Argentina.

EL MONOPOLIO DE LA INFORMACIÓN

Acompañando los reclamos de reciprocidad, los argentinos denunciaban las prácticas monopólicas de la cinematografía norteamericana, exigiendo un trato comercial equitativo para las películas locales:

“(...) se ha creado un régimen de explotación en las exhibiciones que se desarrolla excluyentemente dentro de una sola masa de producción que favorece a determinados grupos de productores de film (...) tendría aspectos de monopolio, vale decir, estaría interceptada la información en una de sus expresiones mas modernas, convincentes e importantes (...) quien dispusiese directamente en el futuro de ese extraordinario recurso informativo sin objeciones ni limitaciones, habría impedido que se transmitan, vinculen o relacionen los pueblos por medio de un órgano de tan fácil captación y tanta influencia emocional y psicológica entre las masas populares (...) Sobre todo nuestro pedido se destina a lograr la supresión de prácticas que tengan carácter de monopolio en todas sus formas conocidas y ocultas a fin de evitar la restricción informativa o el privilegio absoluto sobre ella”⁴⁹

De los resultados de esta Conferencia, del análisis minucioso sobre lo conveniente o inconveniente en la materia, surgirá si la cinematografía merece o necesita el resguardo y el amparo del que goza la actividad periodística.”⁵⁰

Inserta dentro de esta lógica internacional, la postura argentina en la Conferencia no podía dejar de entrar en conflicto con Estados Unidos. En nombre de la libertad de información, llamó monopolio a la desigual circulación y a la saturación de productos culturales extranjeros. Condenó a Estados Unidos por fomentar esta práctica, denunciando que la libertad de circulación, lejos de favorecer la libertad de información, solo favorecía a las empresas privadas norteamericanas. En ese sentido, la delegación argentina logró que se aprobara una propuesta de eliminación de prácticas restrictivas -abiertas y ocultas- para la distribución y exhibición de películas y una exigencia de incorporar más información sobre América Latina en la prensa mundial⁵¹.

Para el gobierno peronista, la libertad de información se debía garantizar con el desarrollo de medios de prensa fuertes y que persiguieran intereses sociales antes que comerciales. Por eso, la intervención del Estado en el desarrollo de

los medios de comunicación resultaba necesaria para garantizar el derecho a la información y, específicamente, para hacer frente al monopolio informativo estadounidense. La libertad de prensa -una de las principales demandas de los sectores políticos opositores al peronismo⁵²- era respondida desde el gobierno con esta idea de libertad de información. La propuesta implicaba una concepción de la comunicación como *servicio público*, es decir, como una actividad que procura el beneficio cultural y social de los sujetos que participan de la comunicación, aunque ello pudiera ir en detrimento de intereses privados.

Al poner la función social de los medios como prioridad ante la libertad de prensa, el peronismo denunciaba que la libre circulación de información solo favorecería el negocio de los privados, sin representar necesariamente un beneficio para la sociedad -e inclusive perjudicando al desarrollo de un tipo de comunicación relevante en términos sociales-. En palabras del propio Perón:

*“El intervencionismo del estado en materias económicas y sociales no sólo no va en contra de las libertades, sino que impide que la libertad de unos pocos sea mantenida a costa de la esclavitud de los más.”*⁵³

En la medida en que persigue intereses privados, la libertad de prensa se saldría del ámbito de lo público, siendo apenas una condición de optimización del negocio por parte de los particulares. El peronismo denunciaba de esta manera que la libertad de prensa, entendida en el sentido liberal, pertenecía al plano de los intereses empresariales.

Esta distinción entre libertad de información y libertad de circulación (empresarial o comercial) será representativa del pensamiento político peronista de la época. Basta recordar la célebre frase de Arturo Jauretche, haciendo alusión a que la tan mentada libertad de prensa no había sido otra cosa que libertad de empresa⁵⁴.

INTERÉS PÚBLICO, INTERÉS PRIVADO, INTERÉS ESTATAL

Al asumir su condición de medio informativo, el poder político le otorga mayor complejidad al análisis de la cinematografía. Los gobiernos anteriores a 1943, al considerar al cine como un mero entretenimiento o un medio de propaganda-adoctrinamiento ideológico, realizaron abordajes donde el Estado era omnipresente en la toma de decisiones. Cuando se preocuparon por el cine, asumieron una intervención abierta a través de la censura, el control, el fomento o la producción (o bien una combinación de distintas estrategias). Pero en todo momento, era el propio gobierno quien ocupaba un lugar excluyente, a través de oficinas de contralor cinematográfico, de comisiones estatales encargadas de otorgar premios, o directamente de oficinas de producción cinematográfica estatales.

La intención estatal de incidir en los medios informativos es necesariamente compleja. A mediados del siglo XX la información ya tiene pretensiones de independencia, pluralidad y veracidad. La objetividad (ya sea concebida como algo absoluto o relativo) resulta una pretensión requerida: en ese sentido, se

exige separar información y opinión. Los gobiernos no pueden presentarse como gendarmes de la cuestión sin pagar un costo por el desprestigio de la independencia de los medios de prensa y la calidad de la información.

No es descabellado afirmar que el gobierno peronista fue el primero en desarrollar una política informacional (comunicacional, en términos actuales) de gobierno. No solo (aunque esto también fue novedoso) en cuanto a realizar publicidad del gobierno y los gobernantes, sino también en cuanto a que desarrolló una política consistente hacia los medios de prensa y la profesión periodística, que tenía como uno de sus objetivos desarrollar medios fuertes. Al incorporar al cine dentro del ámbito de la prensa, creemos que podemos ofrecer un punto de vista novedoso a lo mucho que ya se ha escrito sobre las relaciones entre el peronismo y la prensa.

Durante este período (fines de la Segunda Guerra Mundial hasta el año 1948), el peronismo no asumió el control directo de la cinematografía⁵⁵. La política del gobierno fue más compleja y se apoyó en las empresas privadas. A los productores de noticiarios se les garantizó la rentabilidad de su trabajo, primero mediante la creación de un circuito de explotación que les asegurara una porción del mercado⁵⁶. Con los productores de largometrajes la política fue similar. Se les garantizó un circuito de explotación por medio del establecimiento de cupos de exhibición. Por lo general se evitó dejar al gobierno en la soledad de la toma de decisiones. Por ejemplo, durante el Festival Nacional de Cine de 1948, organizado por el gobierno de la provincia de Buenos Aires, los premios fueron decididos por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, una organización totalmente privada –pero cuyos miembros tenían excelentes relaciones con el gobierno⁵⁷-. Cuando se establecieron, en 1948, los créditos a los largometrajes, el directorio encargado de decidir los créditos estaba conformado por un funcionario del gobierno y cuatro productores privados. En esta época, el gobierno no tuvo intenciones de disputar con los privados, sino que, al contrario, estableció para la cinematografía un mercado de características oligopólicas, determinado por rentabilidades seguras que actuaron suavizando la competencia entre empresarios.

El apoyo (básicamente económico) del gobierno a las empresas y sus trabajadores debía implicar, naturalmente, el apoyo recíproco (básicamente político) de las empresas al gobierno. No se trataba de una imposición rígida (lo que no significaba que se pudiera ser opositor al gobierno y seguir recibiendo su apoyo) sino de una decisión racional basada en el cálculo de los beneficios por parte de los empresarios. Los medios de prensa (gráfica, radio, cine) eran homologados en el trato con las industrias, y la defensa de los intereses comunes era sinónimo de la defensa del interés público, de los intereses de la nación. Por ejemplo, el Director del diario Noticias Gráficas intentaba poner en un mismo plano al apoyo del gobierno al campo y a la industria (apoyos que se justifican por considerarse un beneficio y un factor de crecimiento para la Nación) con el que precisaban los periódicos, dado el incremento de costos a partir del aumento salarial por la sanción del Estatuto del Periodista:

“Se trata de equiparar a las empresas periodísticas, a los ganaderos, a los azucareros y a otros industriales que han sido apoyados y salvados de situaciones precarias por leyes de la Nación”⁵⁸.

En cuanto al cine, esta cita muestra claramente la idea de reciprocidad en el trato entre el gobierno y las empresas cinematográficas:

“El gobierno nacional ha dado al cine argentino un apoyo tan decidido como jamás pudo soñarse. Se está, pues, en deuda con él para responder a tamaña confianza. Por fortuna nos hallamos en el buen camino. A los productores y a la crítica en general les corresponde la responsabilidad de no desviarse de él”⁵⁹.

Se produce en los actores privados un fenómeno complejo, que mezcla oportunismo y convencimiento (porque, al fin y al cabo, al menos dentro de la cinematografía, muchos veían que por primera vez un gobierno se ocupaba de diseñar políticas que beneficiaban al sector). La cinematografía no dejó nunca de ser, durante los dos primeros gobiernos de Perón, un emprendimiento de iniciativa privada, presentada como de interés público. La apuesta del gobierno peronista fue hacer coincidir discursivamente los intereses del Estado y los de los empresarios privados con el interés público.

“A los ojos de los espectadores hay que llevar la visión de lo que significa esta marcha ascendente de la nación, a la que debe servirse con dignidad, con patriotismo, con inteligencia”⁶⁰.

Lejos de pretender debilitar a la prensa, el gobierno apostó por su fortalecimiento, en un contexto de mutua conveniencia.

CONCLUSIONES

Argumentar hoy en favor del derecho a la información y comunicación y la libertad de prensa puede parecer, por evidente, un ejercicio banal. Sin embargo, hemos intentado en este trabajo defender la idea de que estas nociones no son abstractas sino que tienen un fuerte anclaje histórico y político.

Hoy, que los medios de comunicación son tan poderosos (nos referimos puntualmente a la concentración económica de los medios, aunque no sea el único aspecto en el que podríamos afirmar esto), resulta difícil sostener la idea de que ese poder se haya conseguido defendiendo incondicionalmente al interés público. Mucho más difícil es confiar en que sostienen y realimentan su posición privilegiada sin renunciar a la tutela de ese interés público. Aunque con importantes diferencias, hoy también se pretende presentar la suma del interés del Estado y los intereses privados como interés público. La visión de perspectiva histórica que hemos realizado nos permite rescatar algunas ideas del pasado. La defensa política, asociada al ejercicio de la ciudadanía, de la libertad de pensamiento, expresión, información y comunicación no tiene por qué ser asociada con la defensa de una libertad expresada en términos económicos. Resulta interesante rescatar del pasado la defensa de la función social de los medios de comunicación. En el contexto actual de fuerte

internacionalización de los medios de comunicación, conviene también recordar el rol central que en el período que hemos revisado, se le asignó al Estado en el desarrollo de medios de comunicación fuertes, con los cuales salir a disputar con países centrales una hegemonía que está planteada en términos económicos pero también ideológicos.

En este sentido, emancipar el interés público del interés privado, pero también del interés estatal parece ser uno de los posibles caminos para pensar en nuevas propuestas⁶¹. Como un ejemplo, vale la pena dirigir la mirada hacia las propuestas y experiencias existentes de medios de comunicación públicos no estatales.

REFERENCIAS

-
- ¹ Editorial. Imparcial Film Nº 1160, 15 de Abril de 1948.
- ² Aunque las primeras hojas informativas aparecen en el siglo XVI y los primeros periódicos datan del siglo XVII, recién en el siglo XIX se conocerá la prensa de masas. Tranche, R. y Sánchez Biosca, V. (2000). *No-Do. El tiempo y la memoria*. Madrid: Cátedra – Fílmoteca Española.
- ³ Noel Burch propone los conceptos de Modo de Representación Primitivo (MRP) e Institucional (MRI) para distinguir ciertas etapas en la historia del cine. El MRI es asimilable a lo que se conoce como “cine clásico”, que implica toda una serie de novedades compositivas en el encuadre, el montaje en continuidad, el predominio de la narratividad, la transparencia diegética, así como la consolidación del modelo industrial hollywoodense, la instauración de prácticas espectatoriales de modo institucionalizado, etcétera. Monterde, J. E., Selva M. y Solá A. (2001). *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid: Akal, 30-31.
- ⁴ Esto no significa la inexistencia de experiencias cinematográficas alternativas. Si bien se desarrollaron, estuvieron siempre en un segundo plano en relación a ese modo de representación dominante.
- ⁵ Paz, M. A. y Montero, J. (1999). *Creando la realidad. Cine informativo 1895-1945*. Barcelona: Ariel.
- ⁶ Tranche y Biosca, op. cit.: 79-82.
- ⁷ Que conformaban “el álbum de la patria”. Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- ⁸ Allegretti, S., Marrone, I., Moyano Walker, M. (2006). El noticiario cinematográfico y el documental, géneros patrióticos. En I. Marrone, M. Moyano Walker (comps.), *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*. Buenos Aires: Editores del Puerto.
- ⁹ “Sugiere constantemente actualidad y proximidad” Saiz, M. D. (1995). Conservación y reconstrucción cinematográfica. Entrevista con Alfonso del Amo. En Paz Rebollo, A. y Montero Díaz, J. (Coords.), *Historia y cine; Realidad, Ficción y propaganda*. Madrid: Complutense.
- ¹⁰ Tranche, R. y Sánchez-Biosca, op. cit.: 81.
- ¹¹ Paz y Montero, op. cit.: 78.
- ¹² Paz y Montero, op. cit.: 344.
- ¹³ Sin título. (1942, Octubre 28). *El Herald del Cinematografista*.
- ¹⁴ Sucesos Argentinos y Noticiario Panamericano ven afectada la regularidad de sus ediciones en marzo de 1943. Sin embargo, Sucesos vuelve a salir semanalmente en julio de ese año, mientras que la crisis grave de celuloide duró hasta el final de la guerra. (1943, Febrero 3, Marzo 3, Marzo 10, Junio 30). *El Herald del Cinematografista*.
- ¹⁵ Decisión que, con algunas modificaciones, duraría más de 20 años.
- ¹⁶ En un relevamiento de la revista *El Herald del Cinematografista*, hemos registrado los siguientes eventos de reclamo o acuerdo mutuo de países extranjeros al gobierno municipal de Buenos Aires o al gobierno nacional. En Julio de 1937 los gobiernos de Perú y Argentina firman un convenio recíproco por el cual ningún país proyectará películas que sean ofensivas para el otro. En Enero de 1941 se prohíbe en la ciudad de Buenos Aires la exhibición de “El Gran dictador” por reclamo de Italia. En noviembre de ese año se rechaza el pedido de la embajada alemana de prohibir la exhibición de tres películas y en diciembre se rechaza un pedido mexicano. En Agosto de 1942 se prohíbe “Cinco hombres” a pedido de la embajada alemana. En febrero de 1944 el gobierno nacional anuncia que prohibirá la exhibición de todo material que provenga del Eje -cediendo al fin a las insistentes presiones de Estados Unidos, que en junio de 1943 hace conocer el contenido de la “Lista negra” que el Departamento de Informaciones de ese país llevaba sobre los productores y exhibidores que tenían contacto comercial con países del eje-. Con respecto a los noticiarios, se prohibió (al menos) un número de *La Marcha del Tiempo* sobre la guerra en Rusia en 1943 y se modificó otro en 1942 sobre Alemania para permitir su exhibición. La tensión no resultaba indiferente a los espectadores: *El Herald del Cinematografista* destaca que eran frecuentes los escándalos provocados en las salas por los concurrentes ante films “de propaganda” del Eje.
- ¹⁷ Navas Alvear, M. (2002). *Derechos fundamentales de la comunicación: una visión ciudadana*. Quito: Abya Yala.
- ¹⁸ Navas Alvear, op. cit.
- ¹⁹ La Resolución 59 de la Asamblea General de las Naciones Unidas, adoptada en 1946, declaraba: “La libertad de información es un derecho humano fundamental y piedra de toque de todas las libertades a las cuales están consagradas las Naciones Unidas (...) La libertad de información requiere, como elemento indispensable, la voluntad y la capacidad de usar y no abusar de sus privilegios. Requiere además, como disciplina básica, la obligación moral de investigar los hechos sin perjuicio y difundir las informaciones sin intención maliciosa...”

²⁰ Una finalidad común: libertad de información. *El correo de la UNESCO*, Septiembre de 1948. p.4. Disponible en : unesdoc.unesco.org/images/0007/000738/073829so.pdf

²¹ “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”.

²² Que, a su vez, es antecesor del concepto de medios de comunicación.

²³ Una finalidad común: libertad de información. *El Correo de la UNESCO*, Septiembre de 1948. p.4. Disponible en : unesdoc.unesco.org/images/0007/000738/073829so.pdf

²⁴ El diario Clarín fue fundado por Roberto Noble en agosto de 1945.

²⁵ Editorial (1948, Marzo 28). *Clarín*: 3.

²⁶ Atacó Mc Neal, delegado británico en Ginebra, a la prensa rusa controlada (1948, Marzo 30). *Clarín*: 2

²⁷ Siguiendo a Laclau, los conceptos de libertad e información funcionan aquí como “significantes flotantes”. Este concepto hace referencia a un significante cuyo sentido es ambiguo, ya que una multiplicidad de significados impide fijarlo. Para Laclau y Mouffe, lo social puede comprenderse a través del análisis discursivo. En este sentido, un discurso se constituye a través del intento por dominar el campo de discursividad, buscando detener el flujo de las diferencias, mediante fijaciones parciales del sentido. Estas articulaciones que permiten dominar el campo de discursividad constituyen la hegemonía. Ver Laclau, E. y Mouffe, C. (2004). *Hegemonía y estrategia socialista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

²⁸ De la libertad de la prensa argentina, habló Cipoletti (1948, Marzo 27). *Clarín*: 4. Emilio Cipoletti era el Subsecretario de Informaciones de la Nación, y la voz de la delegación argentina en la Conferencia.

²⁹ Tartufo en Ginebra. Delegación argentina en Conferencia sobre Libertad de prensa (1948, Abril 13). *La Vanguardia*: contratapa. “Tartufo o el impostor” es el nombre de una comedia de Molière.

³⁰ El monopolio radiotelefónico oficial es fiel expresión del régimen totalitario (1948, Julio 12). *El socialista*: 4. Allí se transcriben las Resoluciones del el 36º Congreso del PS, realizado a propósito de la Conferencia Interamericana de Radiodifusión realizada en Buenos Aires en el mes de julio. Según la explicación de sus redactores, *El socialista* comienza a publicarse el 1 de Mayo de 1948, para hacer frente a la clausura de los talleres de La Vanguardia.

³¹ Idem.

³² Decreto 18.405/43 del Poder Ejecutivo Nacional, firmado por el Presidente Pedro Pablo Ramírez y el Ministro del Interior Luis C. Perlinger. La norma no solo garantiza la exhibición sino también la retribución económica producto de esa exhibición, con lo cual resultaba en los hechos un subsidio indirecto.

³³ Decreto 21.344/44 firmado por el Presidente Edelmiro J. Farrell y por el Ministro de Marina Alberto Teisaire. El Coronel Perón tuvo una participación activa en la negociación que finalizó en la sanción de este decreto.

³⁴ El decreto 18.405/43 es modificado por el decreto 20.993/45, incorporando documentales y películas de cortometraje como opciones a la exhibición de noticieros. El decreto 21.344/44 es ratificado por la ley 12.999 en 1947, aumentando las cuotas de exhibición.

³⁵ Se otorgarán préstamos especiales a empresas cinematográficas (1948, Marzo 30), *Imparcial Film*.

³⁶ Luchetti, F. y Ramírez Llorens, F. (2007). El cine argentino en 1948. Relaciones entre el Estado y la industria cinematográfica en el surgimiento del Noticiero Bonaerense. Manuscrito no publicado. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

³⁷ Idem.

³⁸ De los integrantes de la comitiva, Amadori era el único que no era funcionario del gobierno. En ese momento era el presidente de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina. De estrechos vínculos con el peronismo, Amadori debió exiliarse en 1955.

³⁹ Según Tranche y Biosca estas dos dimensiones, la de la espectacularización y la del periodismo caracterizan al noticiero cinematográfico. Op. Cit.

⁴⁰ Claudio Martínez Paiva era el Director de Espectáculos Públicos de la Nación.

⁴¹ Emilio Cipoletti era el Subsecretario de Informaciones de la Nación y “jefe de la delegación argentina” según *La Prensa* (1948, Marzo, 28).

⁴² Declaraciones de Claudio Martínez Payva. (1948, Marzo, 30). *La película*.

⁴³ Marrone y Moyano Walker definen el docudrama como cortos documentales-argumentales, en los que se combinan imágenes reales con otras de ficción, constituyendo de este modo verdaderas puestas en escena de una realidad que aparecía así ficcionalizada. En nuestro país, el docudrama fue ensayado en la década del 20 y muy desarrollado en los años 40. Algunos autores consideran el docudrama propio de las producciones “apoldistas”, realizadas durante el gobierno peronista. Ver Marrone, I. y Moyano Walker, M., op. cit., cap. 7 y Marrone, I., op. cit.

-
- ⁴⁴ Sin título. (1948, Marzo 28). *La Prensa*.
- ⁴⁵ El Herald del Cinematografista, 12 de mayo de 1948.
- ⁴⁶ Argentina propuso en Suiza un estatuto del periodista (1948, Abril 9). *Clarín*: 2.
- ⁴⁷ Mattelart, A. (2006). *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- ⁴⁸ Una finalidad común: libertad de información. *El coreo de la UNESCO*, Septiembre de 1948. p. 4.
- ⁴⁹ (1948, Marzo 30) *La Película*. Declaraciones de Claudio Martínez Paiva.
- ⁵⁰ (1948, Marzo 29). *La Prensa*. Declaraciones de Emilio Cipoletti.
- ⁵¹ Aprobaron en Ginebra tres ponencias argentinas (1948, Abril 21). *Clarín*: 3.
- ⁵² Esta demanda quedará plasmada en la Asamblea de la Asociación Interamericana de Radiodifusión (AIR) realizada en Buenos Aires a mitad de 1948. El tema a debatir será la libertad de pensamiento y expresión. Aunque la reunión era interamericana, los planteos tuvieron impacto local. En un momento en el que se construye la noción de medios de comunicación de masas, la política comunicacional del peronismo abre la discusión respecto a la función que esos medios deben cumplir: si debe priorizarse su función económica o su dimensión cultural. Podemos pensar que el modelo de relación entre estado e industria cinematográfica que propone el peronismo podría extenderse hacia los demás medios de comunicación.
- ⁵³ Gobierno de Paz y Amistad, y Bienestar del Pueblo: he ahí la base de mi obra, dijo Perón (1947, Febrero 8). *Noticias Gráficas*: 10. Entrevista con Piere Living, corresponsal de Internacional News Service y de Noticias Gráficas.
- ⁵⁴ Jauretche fue funcionario del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires (presidente del Banco Provincia) durante el mandato del Gobernador Mercante, y el grupo FORJA, que Jauretche presidía, colaboró con el gobierno provincial. Haciendo alusión a la prensa, Jauretche explica: “Pero el negocio no consiste en la venta del ejemplar, que generalmente da pérdida: consiste en la publicidad. Así, el diario es un medio y no un fin, y la llamada “libertad de prensa” una manifestación de la libertad de empresa a que aquella se subordina, porque la prensa es libre sólo en la medida que sirva a la empresa y no contraríe sus intereses.” Jauretche, A. (1968). *Manual de zoncetas argentinas*. Buenos Aires, Peña Lillo Editor.
- ⁵⁵ La única excepción es la producción del Noticiero Bonaerense, decidida por el gobernador de Buenos Aires Domingo Mercante (1946-52) y realizada por la Dirección de Cinematografía de la Subsecretaría de Informaciones de la Provincia de Buenos Aires.
- ⁵⁶ Y luego mediante el subsidio económico directo.
- ⁵⁷ El Director de la Academia era Luis César Amadori, el mismo director de cine que fuera asesor del gobierno en la Conferencia de Ginebra.
- ⁵⁸ Carta abierta a los Senadores de la Nación. Ante el monopolio periodístico ciérense la amenaza de cierre de diarios (1946, Diciembre 17). *Noticias Gráficas*: 5º edición, 9.
- ⁵⁹ Editorial. Revista Set N° 15, Agosto de 1948.
- ⁶⁰ Editorial. Imparcial Film N° 1163, Julio de 1948.
- ⁶¹ Actualmente, el slogan del único canal estatal que queda es “la televisión pública”, reforzando la idea de que interés estatal e interés público coinciden.