

**EL ESTADO EN LA PANTALLA**

**THE STATE ON THE SCREEN**

Kruger, C. (2021). *Cine y propaganda: del orden conservador al peronismo*. Buenos Aires: Prometeo.

Luciana Lopardo

Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires

[lu.lopardo@gmail.com](mailto:lu.lopardo@gmail.com)

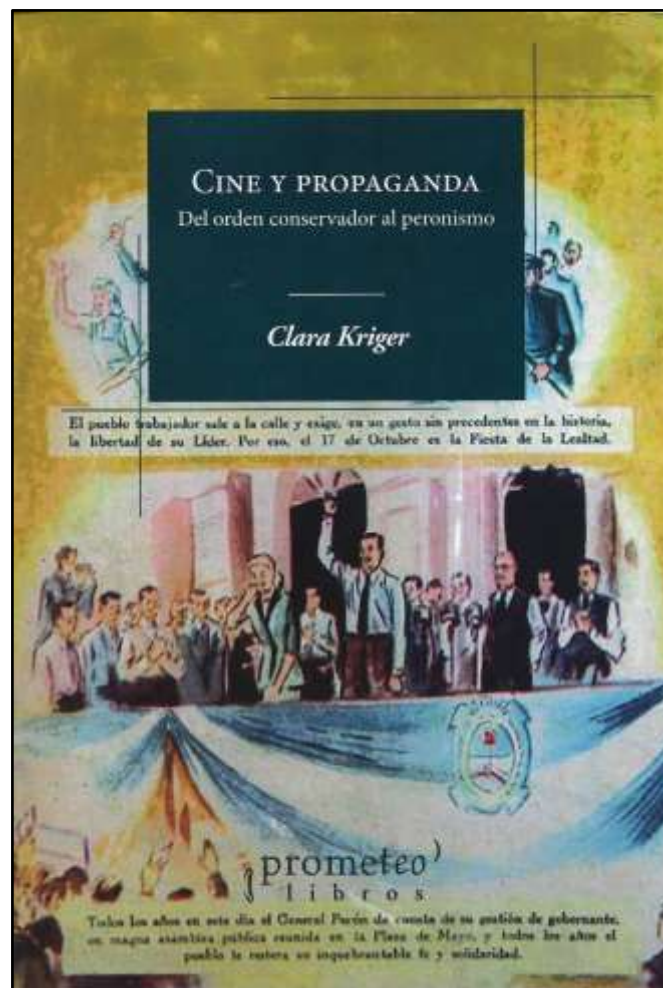
Recibido: 06 de febrero de 2023

Aceptado: 03 de Mayo de 2023

Identificador permanente (ARK): <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/123by5kcv>

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-5055-4517>

|1|



La propaganda política es parte de nuestra vida cotidiana y justamente esa presencia constante muchas veces tiende a naturalizarla y volverla “parte del paisaje”. Basta con abrir una red social, intentar ver un video en línea o leer el diario para que aparezca una y otra vez ante nuestros sentidos. Pero desde sus orígenes, la propaganda política –ya sea estatal o no– ha ido cambiando, entre otras cosas, en relación con los medios de comunicación y las formas que han sido consideradas más efectivas en cada periodo histórico.

En *Cine y propaganda: del orden conservador al peronismo* (2021), Clara Kriger analiza el desarrollo del cine documental producido por el Estado argentino desde la década de 1930 hasta la denominada Revolución Libertadora en 1955. A través de sus siete capítulos, a los que se suman el prólogo y las conclusiones, la autora propone un análisis contextual de las producciones cinematográficas que excede ampliamente el campo artístico, para ubicarse en las relaciones establecidas entre el cine, las instituciones, el campo cultural, político e ideológico más general. Es en la intersección de estas variables en las que se encuentra la riqueza de estos cortos documentales cinematográficos en los que indaga la autora y que constituyen el fundamento acerca de la relevancia de su estudio. En el terreno específico de los films, la selección, descripción y análisis de una gran cantidad de cortos dan cuenta del trabajo riguroso detrás de la publicación, sobre todo si consideramos que uno de los principales obstáculos para este tipo de investigaciones es la carencia de materiales de archivo por destrucción, pérdida y/o dificultades para su conservación.

|2|

A lo largo de los capítulos, la indagación se despliega fundamentalmente en torno a la construcción de los cortos desde los aspectos enunciativos específicos del lenguaje cinematográfico, como la composición de las imágenes, el uso de los planos, el montaje, el armado de secuencias, las estéticas predominantes, las estructuras narrativas, entre otros, sin descuidar las implicancias que tuvieron algunas innovaciones técnicas del periodo, como la llegada de la producción sonora en los años ‘30. En cuanto a los aspectos temáticos, la autora vincula los cortos con la necesidad de los gobiernos de promover algunos imaginarios y sentidos, e instalar temas precisos en cada periodo estudiado. El libro incluye, además, un capítulo que aborda la presencia de las mujeres en estas producciones, lo que marca no solo la relevancia dada a las cuestiones de género en la actualidad sino el lugar y la valoración de las femineidades principalmente durante el peronismo.

A partir de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la combinación de propaganda estatal y medios masivos de comunicación cobró un fuerte impulso motivada por la necesidad de los países en conflicto de generar una opinión pública favorable a sus intereses. Así fue que se intensificó la producción teórica sobre el tema, se abrieron agencias nacionales de propaganda, se incrementó el uso de propaganda cinematográfica estatal en el mundo, y se desarrollaron diversas innovaciones narrativas y estéticas acordes a las tecnologías del momento. Desde una perspectiva histórica, el libro ofrece un breve repaso del periodo a nivel internacional, en países como la URSS, Inglaterra, EE.UU. y los fascismos europeos, revisión que cierra con acontecimientos como la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. El auge del mercado publicitario en

los años '40 y la instalación del marketing en los años '50 son aspectos también considerados.

El análisis de Kriger se inicia temporalmente en la década de 1930, a partir de la comparación entre los tres países de mayor producción cinematográfica de la región: Argentina, Brasil y México. Los gobiernos de Lázaro Cárdenas en México, Getulio Vargas en Brasil y Agustín Justo en Argentina crearon instituciones estatales casi al mismo tiempo con el fin de desarrollar el modo en que cada Estado concebía el cine, y la autora revisa las producciones de propaganda de cada uno de ellos en relación con su contexto y las especificidades que se dieron en cada caso. De acuerdo con Kriger, considerar los antecedentes regionales aporta a una mirada más local y menos centrada en Europa, que articula las producciones con tradiciones y coyunturas locales que cambian las significaciones más corrientes. En este periodo, México y Brasil enfatizaron en la promoción de un cine vinculado a las ideas de progreso, la cohesión nacional y la educación (además de las oficinas de propaganda, en Brasil se creó el Instituto Nacional de Cinema Educativo). En Argentina, la llegada de la producción sonora, la crisis económica y la necesidad de apuntalar el consumo en el mercado interno promovieron un giro temático y de valoración del medio: del interés en mostrar a las élites y el Estado en el periodo silente, producido por empresas privadas, con una escasa consideración de los espectadores y una concepción algo difusa sobre el cine, se pasa a la creación en los años '30 del Instituto Cinematográfico Argentino (luego Instituto Cinematográfico del Estado) y se establece otro contrato de lectura con los espectadores, que orienta los cortos hacia el fomento del consumo, principalmente hacia el turismo y la extracción de recursos naturales, con los films ligados a YPF por ejemplo. Kriger analiza las concepciones del periodo, la composición y funcionamiento del Instituto, algunas producciones y su relación con las ideas y el gobierno de entonces, sin presencia de las masas en la pantalla y con la difusión de ideas de orden conservador.

|3|

Es en la década de 1940 cuando comienza a ser considerado el cine como algo más que un medio de difusión y entretenimiento: en octubre de 1943, durante el gobierno de facto, se crea la Subsecretaría de Información y Prensa y los medios empiezan a ser pensados en Argentina como actores cruciales en la vida política y cultural de masas. Muestra de ello y del interés del Estado por difundir propaganda que llegara cada vez a mayor cantidad de población, y por ello institucionaliza la normativa que establece la obligatoriedad de exhibición de noticieros en los cines, género que no es abordado en el libro pero cuya historia se incluye brevemente hasta llegar a los documentales de propaganda estatal que son objeto de estudio. La autora explica el crecimiento y consolidación de la Subsecretaría, de las políticas ligadas al medio, de las modificaciones organizativas y la centralidad que adquiere el área durante el peronismo, y divide su trayectoria en dos momentos: antes y durante la gestión de Raúl Apold. Al respecto, si bien se mencionan las críticas hacia la figura del denominado “zar del cine”, sus prácticas y concepciones sobre cuestiones por demás atendibles, la mirada propuesta se corre de aquellas que solo ligan este periodo y sus producciones documentales con la manipulación y los fascismos europeos para pensarlas en el marco de la Guerra Fría, sin deslegitimar las acusaciones sobre censura y autoritarismo. Kriger indaga en la labor de Apold en relación con la modernización del cine que llevó adelante y sostiene que fue

quien primero comprendió la relación entre política y medios. El análisis de los documentales cinematográficos de propaganda estatal durante este periodo se centra en las características de la narración, su estructura, la inclusión de elementos ficcionales (docudramas), las técnicas de subjetivación, los nuevos actores sociales que aparecen en escena, el rol de lxs líderes y sus políticas, las innovaciones tecnológicas y las temáticas propuestas, orientadas a enaltecer la obra de gobierno. Los modos de exhibición también son considerados en el estudio, tanto aquellos correspondientes a los cines comerciales como los ligados a equipos móviles que permitieron la llegada de los films a la mayor cantidad posible de personas, estrategia de la que se deduce a qué públicos están dirigidos los cortos.

Es de destacar la dedicación de la autora a analizar la incorporación de esos nuevos actores sociales excluidos de los cortos documentales en las décadas precedentes: las mujeres, lxs ancianxs y las infancias; del mismo modo, se detiene en las imágenes y construcciones temáticas y narrativas ligadas a las masas rurales y urbanas de la Nueva Argentina, sus movilizaciones y concentraciones, sin dejar afuera el denominado cine educativo o aquellas producciones destinadas a ser exhibidas en las escuelas.

|4|

En suma, el libro, de una lectura amena que se combina con algunas fotografías ilustrativas, no solo retoma el estudio sobre documentales argentinos, sino que analiza aspectos del periodo previo al peronismo que no habían sido profundizados en las investigaciones precedentes. Y en cuanto al período peronista, aporta una mirada original que ubica su investigación como una fuente ineludible en la elaboración de las narrativas nacionalistas para quienes indagamos sobre el cine y la historia.