

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

**Guerra Fría cultural y propaganda en México:
los cortometrajes anticomunistas de *Dibujos Animados S. A.*
1952 - 1954**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A :
SERGIO ORTIZ ROMERO

ASESOR: DR. IGNACIO SOSA ÁLVAREZ



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para mis mamás Juanita y Nati,
que siempre están al pendiente de mí.*

Agradecimientos

A papá, César, Iván y Dani, por su constante lucha para mantener unida a la familia y por nuestra motivación para seguir avanzando juntos. Los amo con todo mi corazón.

A tía Estela, por tu cariño y cuidados que nos han ayudado a salir adelante.

A Jonathan porque, más que mi mejor amigo, has sido otro hermano ayudándome e inspirándome más de lo que te crees.

A *Mechu*, Luisa, *Chacha*, María Elena y Rodrigo, mi nueva familia, por su constante preocupación, apoyo moral y porras.

Al Dr. Ignacio Sosa Álvarez, por su rigor académico, confianza y paciencia durante estos años que por fin han visto resultados. Espero llegar a convertirme en un catedrático de su nivel.

A Rafael Serrano y Margarita Arroyo, por compartirme sus textos y conocimientos en intensas sesiones con viajes y comilonas entre la CDMX y la bella Oaxaca. Esta tesis les debe a ustedes su riqueza interdisciplinaria y parte de su esencia. Siempre estaré en deuda.

A mi gran amigo Alberto del Castillo, porque tu impulso ha sido determinante en momentos de crisis y por tu invaluable contribución para concretar este proyecto. Gracias, *Dottore*.

A los doctores Ricardo Pérez Montfort y Mario Virgilio Santiago Jiménez, por su interés en compartirles este trabajo que contiene valiosas aportaciones tuyas.

A Sara Canales, Emi González e Israel Reyes, por su espantoso marcaje personal durante años para que terminara esta tesis y que ha sellado nuestra larga y entrañable amistad.

A la ‘compañera’ Leticia Neria, por tus finos y acertados comentarios al proyecto que fueron de gran importancia para definir la metodología. Y también por tus porras.

Al maestro Salvador Nájjar, extraordinario escritor y profesional histórico del doblaje mexicano, cuyo testimonio oral y escrito fue un aporte trascendental para esta investigación.

A *Luci* y *Sergio de Remolina*, por haberme facilitado el acercamiento con el maestro Nájjar.

A la Biblioteca ‘Ernesto de la Torre Villar’ de mi querido *Instituto Mora* y a su amable personal por su cordial atención sorteando la terrible pandemia.

A aquellas personas que, en diferentes momentos desde mi ingreso a la Facultad de Filosofía y Letras, fueron una fuente inagotable de apoyo, amistad y aprendizaje.

Y finalmente, pero de manera más entrañable y especial, a Eleonora, el amor de mi vida, porque esta tesis la hicimos entre los dos.

¡Lo logramos, *chinita*!

*“Yo no entendía nada: la guerra, cualquier guerra,
me resultaba algo con lo que se hacen películas.
En ella tarde o temprano ganan los buenos
(¿quiénes son los buenos?)”*

Las batallas en el desierto, novela de José Emilio Pacheco,
ambientada en la década de los años cuarenta.

Abreviaturas y siglas más frecuentes:

CCC: *Congreso Continental de la Cultura*

CCF: *Congress of Cultural Freedom*

CIA: *Central Intelligence Agency*

CPUSA: *Communist Party of the USA*

DASA: *Dibujos Animados S. A.*

DFS: *Dirección Federal de Seguridad*

DSN: *Doctrina de Seguridad Nacional*

FBI: *Federal Bureau of Investigations*

FPAM: *Frente Popular Anticomunista de México*

HDC: *Hollywood Democratic Committee*

HUAC: *House of Un-American Activities Committee*

ICCASP: *Independent Citizens Committee of the Arts, Sciences and Professions*

KOMINFORM: *Oficina de Información de los Partidos Comunistas y Obreros*

MPEA: *Motion Picture Export Association of America Inc.*

NSC: *National Security Council*

OCIAA: *Office of Coordinator of Inter-American Affairs*

OEA: *Organización de Estados Americanos*

ONU: *Organización de las Naciones Unidas*

PCM: *Partido Comunista Mexicano*

PGM: *Primera Guerra Mundial*

PRI: *Partido Revolucionario Institucional*

RKO: *Radio-Keith-Orpheum (Radio Pictures)*

SGM: *Segunda Guerra Mundial*

STIC: *Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica*

STPC: *Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica*

SWG: *Screen Writers Guild*

TIAR: *Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca*

UPA: *United Productions of America*

URSS: *Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas*

USIA: *United States Information Agency*

USIS: *United States Information Service*

WPC: *World Peace Council*

ÍNDICE

Introducción	1
1. Los inicios de la <i>Guerra Fría</i> en México y América Latina	
1.1 De la <i>Buena Vecindad</i> a la <i>Contención</i> : la política exterior de Estados Unidos hacia América Latina después de la Segunda Guerra Mundial	8
1.2 México y el reencuentro con Estados Unidos para una alianza en la Guerra Fría	21
1.3 Efectos de la política cultural en América Latina durante la <i>Contención</i>	35
2. Propaganda y control social	
2.1 Alcances históricos de la propaganda política	50
2.2 El mito y otros recursos narrativos de la propaganda	59
2.3 Paranoia y “conspiracionismo”: el mito americano del <i>enemigo interno</i>	65
3. Estudio de caso de la Guerra Fría cultural: cortometrajes anticomunistas hechos en México	
3.1 El cine y la animación como instrumentos de propaganda política	79
3.2 La <i>mediación</i> de la Guerra Fría en la industria cinematográfica de México	96
3.3 Los cortometrajes anticomunistas de Richard K. Tompkins y <i>Dibujos Animados S. A.</i>	107
4. Análisis de contenido de los cortometrajes	
4.1 <i>Manolín Torero/ Canción de la sirena</i>	120
4.2 <i>¡Cambio de música, maestro!</i>	122
4.3 <i>Vice-versos</i>	124
4.4 <i>Fue por lana</i>	126
4.5 <i>Los cuatrerros</i>	127
4.6 <i>Mucho macho</i>	129
4.7 <i>Pravda Prado (Jardín de niños)</i>	130
4.8 <i>Viaje interplanetario</i>	132
4.9 <i>No me acorralen</i>	133
Conclusiones	135
Fuentes	140
Anexos y documentos	148

INTRODUCCIÓN

En cierta ocasión, durante mi etapa como estudiante de la licenciatura en Historia, recibí un duro regaño de parte de mi abuela materna -quien al momento de escribir estas líneas lleva poco más de un año de haber fallecido- por negarme junto con mis hermanos a asistir a la ceremonia religiosa con motivo de un festejo familiar, del que ahora no guardo ningún recuerdo. La reprimenda fue por preferir acudir a la fiesta pasando por alto el respectivo rito católico. Recuerdo muy bien que nos dijo “¡Son unos comunistas!”, lo cual, inmediatamente después de una espontánea risotada, me generó también una poderosa intriga.

Por aquella época, yo me encontraba cursando algunas asignaturas sobre la Guerra Fría en América Latina, por lo que un fuerte impulso me hizo tratar de averiguar las motivaciones de tal imputación. Al entrevistar brevemente a mi ‘fiscal’, obtuve información tan concisa como interesante que resumo así: los comunistas son aquellas personas que no creen en Dios, que no van a misa y que, cuando estudian, leen cosas que les alejan de la familia y que ‘antes eran reclutados para irse muy lejos’. Es fundamental mencionar que mi abuela, a quien por este episodio familiar le debo en buena medida el tema de esta tesis, era una mujer trabajadora que fue analfabeta toda su vida, no habiendo recibido jamás ningún tipo de instrucción formal. Es digno de destacar el hecho de que, incluso hoy en día, esta ‘burbuja epistémica’, formada a base de esa clase de mitos en torno al comunismo a través de los años, bien puede ser compartida por muchas personas, con o sin formación académica.

En este sentido, la *historia* que incontables grupos humanos conocen ha sido gracias a la comunicación oral y a la reproducción mediática de su narrativa, de tal suerte que el relato es lo que le da orden y sentido a las vivencias y a los acontecimientos. Así es como la narración, convertida en experiencia grupal, se ‘historiza’ al referir nombres, fechas y lugares. Por tanto, analizar las narrativas como productos comunicativos ofrece diferentes perspectivas para conocer cómo se significan los acontecimientos históricos dentro de los colectivos sociales.

La Guerra Fría (1948-1990) fue, ante todo, una confrontación que mezcló ideología con terrorismo psicológico buscando generar un conjunto de reacciones culturales y, con ello, ganar la opinión pública a través de los medios de comunicación y de la cultura de masas en general, aderezada por una implacable táctica geopolítica. El hallazgo que hace unos meses hice de una colección de cortometrajes animados hechos en México con propaganda presumiblemente anticomunista durante la fase inicial de la Guerra Fría, en cuya elaboración intervinieron el gobierno de los Estados Unidos, artistas de la compañía *Walt Disney* y ejecutivos de importantes estudios cinematográficos de Hollywood y del empresariado mexicano de medios, como Emilio Azcárraga Vidaurreta, se tradujo en un buen estudio de caso para un análisis del papel de los *mass media* en la reproducción de propaganda política como relatos sociales, y viceversa.

Desde mediados del siglo XX, los medios de comunicación masiva conforman un ecosistema donde lo visual y la oralidad predominan conformando un universo multisensorial, cada vez más interactivo, que va transformando la relación entre mediadores y públicos. La cultura visual se ha desarrollado como un vasto campo de estudio a partir de su importancia dentro de la cultura contemporánea desde diversos ámbitos: la historia del arte, la cinematografía y los medios de comunicación mismos.

En la era del capitalismo moderno, esta sobrecarga visual es la base de la sociedad industrial y tiene un objetivo estratégico y táctico: garantizar el control social a través de fijar en el imaginario colectivo que cada persona es, ante todo, un consumidor, no sólo de bienes y servicios, sino de información, por lo que la circulación de imágenes se ha convertido en un fin *per se*. Ante tal saturación, la propaganda política ha reinventado sus prácticas para satisfacer ese consumo:

Adaptando la descripción de Michel de Certeau sobre la vida cotidiana, la táctica es una maniobra que se lleva a cabo a la vista del enemigo, de la sociedad controladora en la que vivimos. Aunque algunos consideren desagradables las alusiones militares, también se puede argumentar que las tácticas son necesarias para evitar la derrota en las guerras culturales en curso.¹

Los medios de comunicación en la era de la electricidad confieren al sujeto la capacidad de ampliar su percepción del mundo y sobre lo que acontece. De este modo, le es posible incorporar y potenciar la cultura oral y visual de la antigüedad, gracias a que los nuevos medios incorporan *lo visual* a su bagaje aumentando su aforo informativo a través de la oralidad y la iconicidad, recuperadas como elementos de comprensión y aprehensión del mundo. Estos medios se han vuelto extensiones de los sentidos, de ahí que sus tecnologías pueden reconvertir los modos de producir, distribuir y consumir información y, por ende, sus narrativas y códigos ideológicos de control social.

Asimismo, los estudios sobre cultura visual se basan en el reconocimiento de que la imagen cambia su relación con la realidad en determinados contextos. De ahí la clasificación de los medios como *calientes* y *fríos*, definida por Marshall McLuhan en los años sesenta: los medios *calientes* son de ‘alta definición’, es decir, aquellos que transmiten una fuerte densidad de información que limita la interacción del espectador para que éste ‘la complete’ y, por lo tanto, son medios cerrados que inducen a la pasividad del receptor: la prensa escrita, la radio y el cine, principalmente.

Por el contrario, los medios *fríos* son de ‘baja definición’ porque generan una escasa complejidad informativa que se dispersa a través de los canales sensoriales en la audiencia y son abiertos dado que promueven la interacción con el receptor que puede ‘completar’ la información: las conversaciones orales, el teléfono y la televisión.²

¹ Nicholas Mirzoeff, *Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*. México, Paidós, 2016, p. 27.

² A nivel semiótico y estético, la interpretación de tipo iconológica corresponde al análisis de contenido de nuestros cortometrajes, así como los medios que generalmente guardan mayor relación con la difusión de propaganda política, corresponden a los *calientes*. Vid Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*. Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 45-75.

A diferencia de otros ámbitos artísticos, originalmente el cine no tuvo como objetivo llegar a públicos de alto nivel sociocultural. Por el contrario, la manufactura misma de los primeros filmes difícilmente estuvo a cargo de especialistas en estética visual, por lo que, como uno de los medios de comunicación masiva más influyentes de la historia, el cine mantiene un *status* privilegiado:

Cuando se comenzaron a realizar filmes narrativos, estos eran producidos por fotógrafos que eran cualquier cosa menos ‘productores’ o ‘directores’, interpretados por personas que eran cualquier cosa menos actores, y disfrutados por personas que se habrían ofendido si alguien les hubiera llamado aficionados al arte’ [...] Hoy nadie niega que las películas narrativas son no sólo arte sino también, junto con la arquitectura, las caricaturas y el diseño ‘comercial’, el único arte visual completamente vivo.³

Ciertamente, aunque ésta no pretende ser una tesis sobre la industria cinematográfica en un sentido estricto, las necesidades heurísticas de este estudio de caso dependen del contexto político y cultural que definieron dicho ámbito, por lo cual es menester de este trabajo ofrecer un breve, pero consistente, repaso de las condiciones políticas, materiales e ideológicas que lo envolvieron. Dentro del marco temporal de esta investigación, la producción cinematográfica norteamericana estuvo orientada a sostener la ideología del *Destino Manifiesto* buscando que amplias capas de la población apoyaran su causa, de ahí que no sólo recurrieran a historias dramatizadas, sino también a formatos expresivos elementales apoyados en técnicas de animación, como veremos.

De este modo, para mostrar la forma en que se construye la narrativa de una ideología -en este caso, dibujos animados con formato cinematográfico- será importante analizar estos productos comunicativos usados para contrarrestar el *sovietismo* en América Latina, para lo cual se sirvieron de recursos narrativos para contar historias digeribles. De este modo, se podrá entender a estos cortometrajes y al medio fílmico que los envolvió como un arma propagandística que apeló a diversas estrategias comunicativas, como la mitología, para difundir relatos de forma efectiva. Esta ‘construcción de mundos’ que encierra el mito, para Umberto Eco implicaba la simple atribución de determinadas propiedades a determinado individuo:

El lector antiguo que leía que Jonás fue devorado por un pez y permaneció tres días en su vientre para después salir intacto, no lo percibía como un dato que estuviera en desacuerdo con *su* enciclopedia. Las razones por las que consideramos que *nuestra* enciclopedia es mejor que la suya son de carácter extrasemiótico, pero es indudable que, al lector antiguo, la historia de Caperucita Roja le hubiese resultado verosímil porque hubiese concordado con las leyes del mundo ‘real’.⁴

Para efectuar un análisis, es fundamental la interpretación de textos que requieren significación, una práctica que tuvo su origen en el periodismo de principios del siglo XX.⁵ Posteriormente, la ciencia política y la comunicación fueron las disciplinas que desarrollaron formalmente el análisis de

³ Erwin Panofsky, “El estilo y el medio en la imagen cinematográfica” en *Archivos de la Filmoteca*, núm. 35 (junio de 2000), IVAC (Institut Valencià de Cinematografia) – Paidós, pp. 159-160.

⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981, p. 186.

⁵ El primer estudio en materia de análisis de contenido dirigido a la propaganda fue *Propaganda technique in the World War*, del estadounidense Harold Dwight Lasswell, comunicólogo que analizó propaganda política desde la Primera Guerra Mundial y durante la SGM trabajó para el gobierno estadounidense diseñando políticas dirigidas a convencer al pueblo y al ejército alemán de que era mejor rendirse.

contenido, sobre todo a partir de la SGM, cuando los círculos académicos en Estados Unidos trataron de desarticular los mecanismos de la propaganda nazi, a partir de un análisis lexicológico con palabras clave y simbologías. En este sentido, la definición más referida del análisis de contenido es la del sociólogo Bernard Berelson, quien planteó que el análisis de contenido es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación.⁶

A partir de los años sesenta, esta metodología evolucionó permitiendo aplicar conceptos de la semiótica y la lingüística, aunados a enfoques y disciplinas novedosas tales como el arte, el estructuralismo y la cultura visual, en tanto disciplina y un objeto de estudio bastante reciente, aunque con una larga genealogía en las reflexiones filosóficas sobre el espectador como sujeto ejemplar de la epistemología, desde el mito de la caverna de Platón a la óptica de Descartes, o hasta la tradición que Martin Jay ha llamado ‘ocularcentrismo’.⁷

Este cambio produjo corrientes de análisis que van desde la estructura del relato, las mitologías y, muy especialmente, la de la propaganda política. Por consiguiente, el método hermenéutico utilizado en este trabajo ha sido una herramienta fundamental, no sólo para la investigación histórica, sino también para realizar análisis formal de contenido.

Un análisis de contenido es un conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones utilizando procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de mensajes. Su propósito es la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción, con ayuda de indicadores, cualitativos o no.⁸

Dichas condiciones de producción conllevan al entorno social en el que los textos o cualquier tipo de comunicación son emitidos. En otras palabras, un análisis de contenido riguroso no sólo contempla la descripción de elementos escritos, orales y visuales, sino también los factores hipertextuales que han determinado sus características. Un método de análisis de contenido se hace necesario en tanto la existencia de información que le concierne a toda una comunidad o grupo social es reunida, distribuida y utilizada a través de determinados productos comunicativos:

La necesidad de un enfoque basado en el análisis de la mediación se hace sentir cuando el manejo de la información, de los actos, de las materias, se manifiesta como una actividad que no puede ser disociada ni analizada por partes. La producción de información destinada a la comunicación pública es una de esas actividades.⁹

Por ende, es menester de esta sección hacer algunas aclaraciones en torno a la ruta crítica de esta investigación. Si bien el objeto de estudio que motiva este trabajo consiste en dispositivos culturales audiovisuales –y reconociendo la amplia jerarquía de los estudios sobre cultura visual–, el campo teórico sobre el que se desarrolla el análisis de su contenido está basado en un modelo estructuralista cuyas bases epistemológicas son los modelos lógico-deterministas.

⁶ Citado en Laurence Bardin, *Análisis de contenido*, Madrid, Akal Universitaria, 1977, p. 13.

⁷ William J. T. Mitchell, *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*, Madrid, Ediciones Akal, 2019, p. 20.

⁸ Bardin, *op cit*, p. 29.

⁹ Manuel Martín Serrano, *La producción social de comunicación*. Madrid, Alianza, 1986, p. 23.

Entre los exponentes más importantes de esta vertiente se encuentran prestigiosos estudiosos como Claude Levi-Strauss, Vladimir Propp o Abraham Moles. La intención, por lo tanto, no es la de brindar un análisis especializado sobre la dimensión estética o iconológica de los cortometrajes, ni elaborar un texto que pudiera corresponder con los ya mencionados estudios de cultura visual –no digamos ya con la historia del arte-, toda vez que ni mi formación académica ni mis enfoques temáticos tienen tales objetivos epistemológicos.

Por el contrario, una visión integral de mi particular interés sobre el estructuralismo apoyado en la antropología, la lingüística y la comunicación recae en la Teoría de la Mediación social, desarrollada por el Dr. Manuel Martín Serrano, catedrático de la *Universidad Complutense de Madrid* y uno de los investigadores más importantes en la investigación sobre las culturas audiovisuales contemporáneas, siendo éste mi principal soporte teórico y metodológico.

A reserva de ahondar en su exposición sucinta de esta propuesta, puedo anticipar que esta propuesta se apega a la concepción sobre los relatos de Levi-Strauss acerca de la *Melodía* o diacronía, (es decir, la secuencia de los acontecimientos) y la *Sintonía* o armonía (es decir, la introducción de temas-problemas-conflictos). De esta manera, a la primera dimensión narrativa se le denomina “Plano de la situación”, mientras que a la segunda la llamamos “Plano de los principios”. Como también se explica posteriormente, ambas dimensiones representan la base para el desarrollo del análisis de contenido propuesto para los cortometrajes en el apartado correspondiente.

De acuerdo con la teoría de la Mediación social, la *enculturización* es el proceso para convertir códigos ideológicos en lógicos dentro de cierto imaginario colectivo, vinculando la narrativa de cualquier producto comunicativo sobre ciertas representaciones del mundo –políticas, religiosas, económicas, morales, etc.- con las creencias e interpretaciones de esa comunidad, en cuya preservación están interesados determinados sectores sociales: Esto requiere que la comunidad asimile como propios esos relatos y comparta su visión del mundo para exteriorizarla a través de comportamientos, ideas y acciones que reproduzcan los códigos representados en obras culturales o productos comunicativos.¹⁰

De este modo, cuando los grupos hegemónicos buscan preservar y perpetuar un determinado orden social, ponen en marcha procesos *enculturizadores* a través de los medios de comunicación masiva, que cumplen una función de “ritualizadores” para la reproducción de narrativas relacionadas con los mitos que, como revisaremos más adelante, suelen tener un particular éxito:

La representación social deviene un producto cognitivo inseparable del producto comunicativo, entendiendo por ‘producto comunicativo’ un objeto fabricado que tiene un valor de uso concreto: poner la información que han elaborado sujetos sociales para la disposición de otros.¹¹

¹⁰ Las propagandas fascista, nazi, bolchevique, la de los aliados en las guerras mundiales y de la guerra fría utilizaron los medios ‘calientes’, especialmente la radio y el cine, y recurrieron a grandes escenificaciones presenciales, concentraciones masivas con dramaturgias épicas y discursos con mensajes claros y voces de orden específicas que se apoyaban en periódicos o folletos impresos. Antes de la televisión, el cine y la radio eran los medios *enculturizadores* por excelencia.

¹¹ Martín Serrano, *op cit*, p. 48.

La *Mediación* es todo mecanismo de control social ejercido por las instituciones actuando sobre la interpretación de las personas sobre su entorno físico, biológico, psíquico, cultural, etc. De esas instituciones, además de las tradicionales (familia, escuela, iglesia), los *mass media* llevan a cabo la transmisión y reproducción de información, de tal suerte que la *mediación* se lleva a cabo con representaciones culturales a través de operaciones lógicas y cognitivas que van moldeando la visión del mundo de cada persona, que logra darles sentido a experiencias concretas dentro de *su realidad*:

He denominado ‘mediaciones sociales’ a esas afectaciones con las que tratamos de dirigir nuestro destino [...] utilizando la comunicación para producir y reproducir nuestras sociedades. Las mediaciones sociales están implicadas en la orientación de las acciones que, cuando transforman el mundo, lo preservan o lo ponen en riesgo; en la conformación de las organizaciones que liberan u oprimen; en las representaciones que humanizan o deshumanizan.¹²

Las representaciones ideológicas de la realidad ofrecen un modelo del mundo reconocible o fácticamente posible, por lo que toda *Mediación* consiste en un sistema de control cognitivo de la realidad mediante actividades *enculturizadoras*. De ahí que los principales instrumentos de *mediación* son la clase o estrato social, la política, la educación, así como las disciplinas que estudian los vínculos entre los instintos humanos y su socialización, como el psicoanálisis, la sociología, la etnología, etcétera. De este modo, los *mediadores* retoman algunos datos o información de la realidad para reproducir códigos que no intentan dar cuenta objetiva o siquiera verificable de los hechos, sino establecer una lógica sobre ellos para darle soporte al sistema de orden defendido:

La información del mediador cesa de tener por objeto la realidad original, *lo que ocurre*. Por el contrario, el mediador, trata de explicar el orden por medio de lo que ocurre. El suceso sirve para ilustrar una forma de consenso que ofrezca un significado estable para interpretar el mundo. El mediador se sirve del acontecer para reproducir el código.¹³

No obstante, al margen de las herramientas teóricas de la comunicación empleadas para analizar la narrativa de estos filmes, la estructura de esta tesis da cuenta del enfoque eminentemente histórico para el tratamiento del tema de la política anticomunista desplegada por los Estados Unidos tomando como estudio de caso la producción de estos cortometrajes, el objetivo principal de este trabajo, en torno a una pregunta fundamental: ¿qué papel juega en la construcción de la hegemonía, en un contexto histórico determinado, la propaganda política?

El primer capítulo aborda, en su primer apartado, el contexto de rigor sobre la Guerra Fría durante su etapa en ciernes, conocida como la *Contención*, así como sus implicaciones políticas en el devenir de América Latina al terminar la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, los otros dos apartados versan sobre el caso especial de México y las coyunturas políticas y culturales que permitieron una alineación *sui generis* de las cúpulas del gobierno y de la sociedad mexicana bajo la *Doctrina Truman* y su narrativa anticomunista de finales de los años cuarenta.

¹² Entrevista a Manuel Martín Serrano en “La teoría de la comunicación, la vida y la sociedad”, *Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, núm. 32, 2009, pp. 250-251. (Disponible para consulta en el Repositorio Institucional de la Universidad Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/13109/>)

¹³ Manuel Martín Serrano, *La mediación social*, Madrid, Ediciones Akal, 2008, p. 75.

El segundo capítulo aporta una reflexión sobre los antecedentes de la propaganda política a través del tiempo, además de la exposición de algunos recursos comunicativos empleados en ella por los grupos hegemónicos que la producen con la finalidad de ejercer un control social. Posteriormente, presento una revisión histórica del periodo del *Macarthismo* en Estados Unidos, como vivo ejemplo de este tipo de estrategias de coerción y terror psicológico que fueron implementadas por la élite norteamericana en los años cincuenta, lapso que abarca el de la producción de nuestros cortometrajes.

Justamente, la investigación acerca de las condiciones políticas, corporativas y culturales que propiciaron la aparición de estos materiales animados se desarrolla a lo largo del tercer capítulo, además de los aspectos relacionados con el uso político de la animación cinematográfica, la diplomacia cultural desplegada por Estados Unidos y sus fuertes vínculos con el desarrollo de la industria fílmica mexicana para, finalmente, explicar detalladamente el origen de la empresa que realizó los cortometrajes que dan título a esta tesis: *Dibujos Animados S. A.*

Por último, con la finalidad de mostrar el papel que juega la comunicación y, específicamente la propaganda política, en la construcción de una memoria colectiva, el cuarto capítulo consiste en un análisis de contenido de los diez episodios de esta colección. La metodología que desarrollaré, que será más de carácter hermenéutico que semiótico, se apoyará en la teoría de la *Mediación social* de Manuel Martín Serrano, explicada arriba, para valorar el éxito de este material como parte de la tarea de Estados Unidos de introducir en su *lector modelo* latinoamericano el terror psicológico contra la ‘*quintacolumna roja*’, entendiéndose esta misión como el eje principal de la Guerra Fría cultural desplegada por el gobierno norteamericano durante el periodo abarcado por este trabajo.

Como objetivo complementario, explicaré también la forma en la que las instancias emisoras utilizaron la estructura de mitos para posicionar su forma de ver el mundo a través de estos productos comunicativos. Lo anterior teniendo como marco histórico la política exterior estadounidense hacia México y América Latina, el panorama psicosocial del *Macarthismo* y, de manera especial, el papel desempeñado por los actores políticos y mediáticos en su intento por alertar a América Latina sobre el peligro del comunismo encarnado por el agente embozado o “enemigo interno” para fortalecer el discurso hegemónico del liberalismo estadounidense.

1. LOS INICIOS DE LA *GUERRA FRÍA* EN MÉXICO Y AMÉRICA LATINA

1.1 De la *Buena Vecindad* a la *Contención*: la política exterior de Estados Unidos hacia América Latina después de la Segunda Guerra Mundial

“Los Estados Unidos parecen haber sido destinados por la Providencia para plagar de miseria a América en nombre de la libertad.”
Simón Bolívar.¹

De acuerdo con John Lewis Gaddis, la estrategia de Estados Unidos para la *Contención* del comunismo emuló selectivamente el modelo diseñado por el otrora enemigo nazi:

La Guerra Fría temprana se caracterizó, de parte de Estados Unidos, por una serie de doctrinas lanzadas en contra del comunismo soviético de las cuales la principal fue la de la *Contención*; esto como una continuación de la desplegada por Alemania durante los años 1933-1945. De este modo, Estados Unidos dio seguimiento a esa política anticomunista conteniendo a la influencia soviética para conseguir la hegemonía mundial soñada por Alemania.²

Los Estados Unidos, una vez convertidos en potencia hegemónica al finalizar la Segunda Guerra Mundial (SGM) y que, de nación deudora pasó a ser acreedora, modificaron drásticamente su involucramiento en el desarrollo económico latinoamericano, teniendo en cuenta el potencial de las ‘naciones hermanas’ en lo concerniente a la explotación de recursos naturales, la inyección de capital en su precaria industria y, sobre todo, como un gran mercado cautivo:

Los líderes de los Estados Unidos habían llegado a la convicción de que, para el sistema capitalista sobreviviera en los mismos Estados Unidos, era imprescindible la ilimitada expansión de la economía norteamericana allende las fronteras del país. Por esta razón, los Estados Unidos no podían reconocer los legítimos intereses soviéticos en Europa Oriental, Alemania o donde fuera. Instando a una política internacional de ‘puertas abiertas’, Washington protegía a escala mundial sus intereses. La amenaza del comunismo, real o imaginaria, ponía en peligro dichos intereses y debía ser contenida.³

Durante los primeros años de la *Contención*, América Latina estuvo bajo una influencia casi absoluta de Estados Unidos, que emprendieron una batalla diplomática e ideológica más que estratégica, de ahí que, a pesar de la cooperación económica de años anteriores, el subcontinente quedara marginado de los planes de ayuda como el *Plan Marshall* con el que se impulsó la recuperación de Europa occidental. Esta etapa, que enmarca históricamente los antecedentes del estudio de caso de esta tesis, estuvo caracterizada por la intensificación gradual, pero explícita, de la ofensiva política, diplomática y cultural de Estados Unidos y que situaremos entre 1946 y 1954.

Si bien muchos estudios suelen marcar el despliegue del *Plan* en Europa a partir de 1947 como el inicio formal de la Guerra Fría, me permito argumentar el hecho de que, previamente, América Latina constituyó el campo de pruebas que atestiguó y padeció, fiel y cercanamente, la gestación de la doctrina anticomunista, incluso antes de terminar la SGM.

¹ Citado por Edmund Gaspar en *La diplomacia y política norteamericana en América Latina*. México, Gornika, 1978, p. 49.

² John Lewis Gaddis, *Nueva historia de la Guerra fría*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 33.

³ John Lewis Gaddis, *Estados Unidos y los orígenes de la Guerra Fría: 1941-1947*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1989, p. 407

En consecuencia, es posible establecer que la transición del ambiente generado por la ‘Buena Vecindad’ hacia la *Doctrina Truman* marcó el inicio de la Guerra Fría con la estrategia de la *Contención*, en el sentido de que esta región fue donde se diseñaron y ensayaron, formalmente, las primeras operaciones enfiladas a contener el supuesto avance del comunismo, aun antes de que el *Plan Marshall* fuera imaginado siquiera. De ahí el contraste entre el relativo poco interés de Washington en América Latina dentro del ‘planisferio’ de la Guerra Fría y las fuertes repercusiones desencadenadas por el conflicto bipolar, tanto a nivel regional como en el ámbito doméstico.

A la marginación financiera, se sumó el ‘oleaje’ democrático entre 1944 y 1946, en buena medida, fomentado por el *Rooseveltismo* de años previos, con un auge nacionalista como elemento que impulsó al desarrollo político, económico y cultural de las naciones latinoamericanas y que, hasta entonces, no había sido advertido por Estados Unidos como un asunto peligroso.⁴ El caso de México, por su complejidad y por la pertinencia de referirnos a él de forma exclusiva por consideraciones temáticas, será abordado aparte.

En lo que se refiere al desarrollo de la agenda anticomunista de Estados Unidos que definió a su estrategia de *Contención*, hallamos algunos referentes valiosos en documentos oficiales y acontecimientos producidos durante este lapso que ayudarán a comprender mejor su evolución, tanto en América Latina -con todo y las implicaciones directas para esta región-, como en el resto del mundo, mismo que desarrollo a continuación.

Un suceso clave fue la llegada de Harry S Truman a la presidencia de Estados Unidos (1945-1953), que trajo consigo la suspensión de la Política del ‘Buen Vecino’ y, por consiguiente, el desencanto latinoamericano toda vez que, al finalizar la SGM, fueron descartadas las medidas de cooperación, casi en su totalidad, para dirigir sus intereses exclusivamente a Europa. Otro hecho significativo fue el que protagonizó el ex Primer Ministro de Gran Bretaña Winston Churchill, como invitado especial de Truman y con una postura mucho menos comprometida derivada de su derrota electoral el año anterior, al pronunciar su famoso discurso del 5 de marzo de 1946 en el *Westminster College* de Missouri:

El mundo está ahora dividido en los bloques capitalista y socialista. Para impedir la expansión del bloque comunista, los pueblos de habla inglesa deberán de formar más pronto o más tarde una reunión. Ellos tienen que concertar inmediatamente un acuerdo militar y coordinar sus esfuerzos en el dominio bélico. Ellos tienen que conducir a la civilización cristiana a una cruzada anticomunista.⁵

⁴ Durante esta etapa, la democracia parecía consolidarse en Costa Rica con la elección de Teodoro Picado como presidente; en Colombia con la de Mariano Ospina y en Chile con Gabriel González Videla a través del *Frente Popular* en 1944. Otros procesos electorales de ese mismo año fueron vistos como un desafío directo contra viejas oligarquías, como en Ecuador con la *Alianza Democrática Ecuatoriana* o el *Partido Revolucionario Cubano Auténtico* de Ramón Grau San Martín en Cuba, así como con los triunfos en 1945 de *Acción Democrática*, liderada por Rómulo Betancourt en Venezuela y el de la *Alianza Popular Revolucionaria Americana* (APRA) en el Perú. De un modo más radical, destacaron los procesos experimentados en Guatemala con Juan José Arévalo, en Brasil con el *Estado Novo* promovido por Getulio Vargas, en Bolivia con la coalición de partidos bajo el *Frente Democrático Antifascista* y en Argentina con Juan Domingo Perón: Vid Vanni Pettinà, *Historia mínima de la guerra fría en América Latina*, El Colegio de México, 2018, pp. 64-66.

⁵ Citado en James P. Warburg, *The United States in Changing World: An Historical Analysis of American Foreign Policy*. New York, Forgotten Books, 2018. p. 416.

Por otro lado, está el *memorandum* enviado desde Moscú por George F. Kennan el 22 de febrero de 1946, en su calidad de encargado de negocios de la Embajada de Estados Unidos, dirigido al Secretario de Estado Dean Acheson. Este documento fue la respuesta de Kennan a las interrogantes en Washington sobre el papel de la URSS en la conformación del escenario financiero mundial. Es digna de destacarse su extensión de más de cinco mil palabras -teniendo en cuenta los costos de la comunicación de aquel entonces-, misma que le valió para recibir el mote de ‘Telegrama Largo’.⁶

El mencionado documento contenía una recapitulación de Kennan sobre el desarrollo de la revolución bolchevique hasta esos momentos, bajo una perspectiva reduccionista y un tanto superficial sobre la teoría marxista. Aludiendo a conceptos como hostilidad, represión, autoritarismo, fraude, autoengaño como parte de la narrativa comunista contra el capitalismo, el *Telegrama* atribuía la ‘cerrazón’ soviética, fincada en la implacable disciplina del Partido Comunista, a supuestos antecedentes histórico-culturales. Asimismo, hablaba de la necesidad de una estrategia de parte de Estados Unidos, desde un lugar de superioridad moral y política, en contraste con el pobre desarrollo del comunismo ‘que ha llevado al deterioro social de la propia URSS’. Por último, se establecía la misión a la que estaban destinados los Estados Unidos:

Porque ningún movimiento místico o mesiánico –sobre todo no el del Kremlin- puede encarar indefinidamente la frustración sin ajustarse a la lógica de tal estado de las cosas. Así, la decisión recaerá en gran medida en nuestro país. El tema de las relaciones soviético-americanas es en esencia una prueba del valor global de Estados Unidos como nación entre las naciones. Para evitar la destrucción, Estados Unidos sólo necesita evaluar sus mejores tradiciones y mostrarse a sí mismos dignos de la preservación de una nación tan grande.⁷

Como quedó demostrado posteriormente, el *Telegrama Largo* se convirtió en el primer manifiesto con el que inició la política de *Contención* a nivel mundial, ponderando la responsabilidad moral de Estados Unidos para ejercer su liderazgo: (El Telegrama) fue la base de la doctrina de la *Contención*, *Containment*, que orientó la política exterior de Estados Unidos hasta la desaparición de la Unión Soviética; también reforzó el arraigado impulso de ese país a la expansión de su poder en el mundo y contribuyó a su transformación en una potencia mundial.⁸

Otro documento fundamental para analizar el origen de la *Contención* es el discurso de Truman ante el Congreso norteamericano en marzo de 1947 con el que realizaba la petición formal de los recursos financieros para ejecutar el plan de ayuda para Europa⁹, y con ello, inauguraba la *Doctrina Truman*. Este fue, en síntesis, el anuncio político del enfrentamiento entre sistemas antagónicos por naturaleza, con un lenguaje no necesariamente bélico.

⁶ La relevancia alcanzada por el Telegrama Largo en las más altas esferas del poder en Estados Unidos motivó, con fines meramente domésticos que trataremos posteriormente, su publicación en la revista *Foreign Affairs* en julio del año siguiente bajo el título ‘The sources of Soviet conduct’, con la firma seudónima de ‘X’ que, para entonces, era bien conocido el nombre real del autor en el Departamento de Estado, el Departamento de Defensa y en la Casa Blanca misma.

⁷ George Kennan, “Los orígenes de la conducta soviética” (versión traducida por Eva Salgado Andrade), en *Secuencia Revista de Historia y Ciencias Sociales* (Instituto Mora), no. 11, mayo-agosto de 1988, p. 150.

⁸ Soledad Loaeza, “Estados Unidos y la contención del comunismo en América Latina y en México” en *Foro Internacional*, vol. LIII, no. 211, enero-marzo de 2013, p. 11.

⁹ En específico, la solicitud al Congreso de 400 millones de dólares para apoyar la reconstrucción de Grecia y Turquía.

A partir de este punto, se dio una ideologización extremista en la política exterior de Estados Unidos sobre el poder de influencia de la URSS, sea cual fuere su dimensión real, añadiendo superlativos a cualquier acontecimiento para vincularlo con algún tipo de amenaza.¹⁰

A lo largo de tres reuniones efectuadas en América Latina, Estados Unidos presentó su esquema de política exterior y su intención de incluir a la región, eventualmente, dentro de la configuración de las *Naciones Unidas*: la *Conferencia Interamericana sobre Problemas de la Guerra y la Paz* o “Conferencia de Chapultepec”, efectuada en la ciudad de México entre enero y febrero de 1945; la *Conferencia Interamericana sobre Mantenimiento de la Paz y la Seguridad en el Continente* o “Conferencia de Río”, en Petrópolis, Río de Janeiro, entre agosto y septiembre de 1947; la *IX Conferencia Interamericana de Consulta*, llevada a cabo en Bogotá entre abril y mayo de 1948, siendo precisamente la *Conferencia de Chapultepec*, en la que Estados Unidos comenzó a abordar, de forma enérgica y directa, el *containment* de la influencia soviética en el hemisferio.¹¹

Bajo la administración Truman, los Estados Unidos se tornaron reticentes a seguir coadyuvando en la cooperación económica interamericana, como en los tiempos de la SGM, y pusieron freno a los apoyos para el desarrollo de la región impulsado por las entidades financieras que habían venido haciéndolo, como el *Export-Import Bank* durante los años treinta o el *Banco Internacional de Reconstrucción y Desarrollo* (antecesor del Banco Mundial) al acabar la guerra. Con muy pocas excepciones –entre ellas la de México-, Washington le cerró la llave del crédito internacional al resto del hemisferio, renegando de su compromiso en Breton Woods con el desarrollo regional y dando un golpe de timón hacia un ramplón librecambismo, lo cual fue tomado muy negativamente por los países que experimentaban un pleno reformismo nacionalista.¹²

En vez de ello, la diplomacia norteamericana se enfocó en concretar un pacto militar continental. En este sentido, y a pesar del momento boyante que se vivía de democratización, reformismo social y nacionalismo en América Latina, la política de *Contención* del comunismo de

¹⁰ Anteriormente, Estados Unidos había sido renuente a intervenir en el conflicto entre Francia e Indochina, a pesar de la insistencia de sus aliados europeos desde la parte final de la SGM. Sin embargo, la propaganda anti-soviética que empezó a desplegar Estados Unidos, que en ese momento ya era tema prioritario, en el resto del continente no era percibido, para inicios de 1947, como tema de preocupación, puesto que sus necesidades apremiantes eran económicas: “El hecho de que todas las repúblicas americanas reconocieran un peligro teórico proveniente del comunismo internacional no significaba que estuviesen de acuerdo sobre la forma de combatirlo, ni siquiera en la necesidad de combatirlo activamente.” Richard P. Stebbins, *US in World Affairs*, 1951. NY, 1952, p. 300, citado en Connell-Smith, *op. cit.*, p. 191.

¹¹ De acuerdo con el testimonio de Laurence Duggan publicado años después, entonces asesor de relaciones políticas del Departamento de Estado, en la agenda de dicha Cumbre no se tenía contemplado ningún otro objetivo más que dar inicio formal a la cruzada anticomunista en América Latina: “El deseo de proscribir la influencia soviética del continente fue uno de los motivos del éxito de la Conferencia de la ciudad de México. Era un factor intangible, algo que ningún delegado declaró abiertamente, y la importancia de ello, en relación con el deseo latinoamericano directo de cooperación política y económica con los Estados Unidos, es imposible de fijar”: *vid* Laurence Duggan en *The Americas: The Search for Hemisphere Security*. Nueva York, 1949, p. 107, citado por Connell-Smith, *op. cit.* p. 168.

¹² Tal fue el envalentonado caso de Argentina y la ‘Tercera Posición’, una campaña con la que Perón buscaba construir un bloque continental independiente de los asedios diplomáticos tanto de Washington como de Moscú, pero, sobre todo, usada para tratar de competir por el protagonismo político en la región. Sin embargo, en la medición de fuerzas con Estados Unidos y sus objetivos por lograr la hegemonía mundial, y no sólo local, la iniciativa peronista no tuvo mucho que ofrecer y fue aplastada por la maquinaria diplomática de la nueva superpotencia.

Estados Unidos se tradujo también en una política antinacionalista. Otra razón de este rechazo estadounidense fue el activismo de los partidos políticos de izquierda, además de los formal y abiertamente comunistas, que habían participado con vigor en la ola democrática de la posguerra, adhiriéndose a coaliciones y frentes progresistas que llegaron al poder en países como Chile, Ecuador, Costa Rica, e incluso Brasil.

De este modo, se fueron concretando alianzas entre partidos comunistas y aquellos liberales que no comulgaban del todo con la ideología marxista¹³, lo que provocó que en Washington se encendieran los focos rojos, ligando los ánimos de reformismo social con la influencia soviética y dando pie a una estrategia decisiva para incluir a estos grupos políticos en la agenda de la *Contención*: la prohibición e ilegalización de los partidos comunistas en América Latina:

Entre 1948 y 1950 se identifica una ‘fase asiática’ basada en la lucha armada en referencia a las experiencias china y coreana. A partir de entonces, debido a las dificultades encontradas en Corea, para Estados Unidos el Kremlin había empleado la ‘herramienta frentista’ intentando utilizar los movimientos nacionalistas como aliados temporales para una progresiva conquista del poder, conseguido por medio de una paulatina erosión de las instituciones. Por ello no fue extraño que, desde la perspectiva estadounidense, la continuidad entre la experiencia “frentista” de los años treinta en América Latina y la amenaza de nuevos nexos entre nacionalismo y comunismo aflorara con preocupación en los años cincuenta.¹⁴

Desde 1945 en la *Conferencia de Chapultepec*, Estados Unidos había conseguido la firma de la ‘Declaración de México’, en la que las naciones participantes se pronunciaban por la salvaguarda de los preceptos democráticos para, supuestamente, garantizar la paz en el continente. Ya en la *Conferencia de Río* de 1947, se observaron sus efectos con la condena al comunismo que acompañó oficialmente a la Resolución sobre la ‘Preservación y Defensa de la Democracia en América’, tal y como quedó estipulada en la *resolución XXXVIII*:

Que por su naturaleza antidemocrática y por su tendencia intervencionista, la acción política del comunismo internacional, o de cualquier totalitarismo, es incompatible con la concepción de la libertad americana, la cual descansa en dos postulados incontestables: la dignidad del hombre como persona y la soberanía de la nación como Estado, (se resuelve) condenar los métodos de todo sistema que tienda a suprimir los derechos y libertades políticos y civiles, especialmente la acción del comunismo internacional o de cualquier totalitarismo (y) adoptar, dentro de sus territorios respectivos y de acuerdo con los preceptos constitucionales de cada Estado, las medidas necesarias para desarraigar e impedir actividades dirigidas, asistidas e instigadas por gobiernos, organizaciones o individuos extranjeros que tiendan a subvertir, por la violencia, las instituciones de dichas Repúblicas, a fomentar el desorden en su vida política interna o a perturbar, por presión, propaganda subversiva, amenazas o en cualquier otra forma, el derecho libre y soberano de sus pueblos a gobernarse por sí mismos de acuerdo con las inspiraciones democráticas.¹⁵

A partir de ese mismo año sobrevino un fuerte golpe asestado contra la consolidación democrática latinoamericana que proscribió a los partidos comunistas de la región, basada en una democracia

¹³ Cabe recordar que la KOMINTERN, desde fines de los años treinta y hasta su disolución en 1943, consideró que los partidos comunistas latinoamericanos debían apegarse a los lineamientos del CPUSA, establecidos por el dirigente Earl Browder, que asumían la táctica “frentista” y apoyaban la política del *New Deal* de Roosevelt.

¹⁴ Vanni Pettinà, “Del anticomunismo al antinacionalismo: la presidencia Eisenhower y el giro autoritario en la América Latina de los años 50” en *Revista de Indias*, 2007. vol. LXVII, núm. 240, p. 593.

¹⁵ Citado por Leandro Ariel Morgenfeld, “Del TIAR a la OEA” en *Revista CONfines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política del ITESM*, no. 6/12, agosto-diciembre de 2010, p. 42.

‘selectiva’ inculcada por Washington con la *Ley de Defensa de la Democracia*: La secuencia del proceso de ilegalización de los partidos comunistas, –mayo de 1947, Brasil; abril de 1948, Chile; julio de 1948, Costa Rica; 1953, Cuba y Colombia- la purga de elementos comunistas de los movimientos sindicales y la exclusión de su participación en los gobiernos nacionales a lo largo del mismo periodo muestran la rapidez y la intensidad de la polarización política puesta en marcha por el comienzo del conflicto bipolar.¹⁶

En el otoño de 1947, esta *Ley* se aplicó en Brasil contra la diputación del *Partido Comunista Brasileiro* (PCB), electa semanas antes, con un contubernio entre el Presidente, el Tribunal Superior Electoral y el Congreso mismo, a través de la revocación de sus puestos, así como con la represión contra sindicatos de izquierda -comunistas o no-, el reencarcelamiento de sus líderes que sólo dos años antes habían sido puestos en libertad, mientras que en septiembre de ese año al PCB le fue cancelado su registro.¹⁷ Cabe anticipar que, a diferencia de la mayoría de las demás naciones en las que fue aplicada la medida, el golpe asestado contra la incipiente democracia del hemisferio no le impidió a México continuar con su proyecto desarrollista emprendido desde la SGM.¹⁸

De este modo, la desconfianza repuntó durante las cumbres regionales al acentuarse estrepitosamente la disparidad económica entre la nación salvadora del ‘mundo libre’ y sus hermanos latinoamericanos. En este punto, América Latina estaba en el umbral de la transición de una economía de guerra a una de paz con diferencias sustanciales como el descenso de las inversiones, la precaria industrialización, devaluaciones monetarias, entre otras:

Cuando finalmente la Guerra Fría se asentó en el hemisferio, las relaciones interamericanas se deterioraron todavía más. Los latinoamericanos no aceptaron la evaluación que hacía Estados Unidos de la seriedad de la amenaza del comunismo internacional ni su política para enfrentarlo. Muchos le temían más a la intervención estadounidense que al desafío comunista, así como verse involucrados en compromisos extra continentales, con una actitud más bien cercana a la neutralidad.¹⁹

La zozobra se alimentó de promesas poco sólidas y de peticiones cada vez mayores de Estados Unidos sobre política económica, que iban desde la disminución de las tarifas arancelarias hasta la eliminación de la intervención estatal en las economías priorizando la del capital privado.²⁰ Ante una relación tan poco recíproca, y frente al hecho de que Estados Unidos insistía en que la única vía de ayuda era a través de la iniciativa privada con apertura de sus mercados y recursos nacionales regidos por el Estado, las esperanzas de hacerse de un *Plan Marshall* latinoamericano se evaporaron.

¹⁶ Pettinà, *Historia mínima de América Latina*, p. 74.

¹⁷ Leslie Bethell, “Brazil” en Leslie Bethell e Ian Roxborough, *Latin America between the Second World War and the Cold War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 34-65.

¹⁸ Otro caso simbólico fue el chileno, con la aprobación y brutal aplicación de la *Ley de Defensa Permanente de la Democracia*, conocida como la ‘Ley Maldita’, que proscribió al Partido Comunista de Chile (PCCh) a partir de octubre de 1948, convirtiéndose en el arquetipo de lo que vendría posteriormente como parte de la embestida antinacionalista y antidemocrática de la política de *Contención* desplegada por Estados Unidos. Para más información al respecto, revisar el artículo de Nicolás Acevedo “Un fantasma recorre el campo: Anticomunismo, sindicalización campesina y Ley de Defensa Permanente de la Democracia (Chile, 1946-1948)” en *Cuadernos de Historia* no.42, junio de 2015.

¹⁹ Connell-Smith, *op. cit.*, p. 148.

²⁰ Ismael Moreno Pino. *Derecho y diplomacia en las relaciones latinoamericanas*. México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Relaciones Exteriores, 1999, pp. 566-568.

A pesar de ello, algunos advirtieron la necesidad de Estados Unidos por alcanzar el apoyo unánime de la región contra el *sovietismo*: El gobierno de Perón, en el marco de la Guerra Fría y ante un posible enfrentamiento con los países comunistas, se pondría en fila junto a las potencias occidentales previo a la celebración de la *Conferencia de Río*. Sin embargo, intentaba poner sobre la mesa de negociación el tema de la ‘amenaza soviética’ para conseguir el apoyo estadounidense que le permitiera ampliar y profundizar el programa de industrialización peronista y tener, a la vez, una mayor autonomía en el plano internacional.²¹

De esta forma, los latinoamericanos serían aliados en esta cruzada en la medida de que les sirviera como vehículo para que en Washington atendieran sus solicitudes de cooperación económica y el terreno quedaba abonado para la adopción de los preceptos de la *Doctrina de Seguridad Nacional*, que abordaré más adelante. No obstante, más que los aspectos económicos, los más importantes subrayados por Estados Unidos fueron los de carácter geopolítico, así como “promover la prevención de la guerra entre países latinoamericanos mediante procedimientos para el arreglo pacífico de disputas interamericanas, particularmente para evitar que en ellas se involucre a las potencias extra continentales.”²²

El *Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca* (TIAR)²³, firmado durante la *Conferencia de Río* en septiembre de 1947, le permitiría a Estados Unidos, respaldado por su supremacía militar, ejercer un control central para la defensa de la región contra el avance del comunismo soviético, lo cual consideraba como máxima prioridad en esos momentos, a diferencia de lo que pensaban los representantes latinoamericanos para quienes los temas urgentes, como lo hemos mencionado, eran los económicos. Entre 1946 y 1970, América Latina recibió 1.3 millones de dólares en ayuda militar, y 54,270 oficiales militares recibieron entrenamiento en escuelas militares norteamericanas.²⁴

De hecho, Estados Unidos tuvo la pretensión de conformar un Estado Mayor continental que, evidentemente, estaría bajo su control.²⁵ Los impedimentos para lograrlo obedecieron a la oposición de Argentina y México, aludiendo a la soberanía nacional y al riesgo de intromisión en asuntos internos de los países:

Las decisiones quedarían en manos de los ministros de relaciones exteriores y las medidas convenidas serían obligatorias, aunque ningún Estado podría ser forzado a emplear sus fuerzas armadas sin su expreso consentimiento. También se delimitó más precisamente la ‘zona de seguridad’, ya que Estados Unidos pretendió incluir sus bases militares extracontinentales dentro

²¹ Leandro Ariel Morgenfeld, “Del TIAR a la OEA: Argentina, Estados Unidos y el sistema interamericano” en *CONfines Revista semestral de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, no. 12 (agosto-diciembre 2010), p. 22.

²² Jerome Levinson y Juan de Onís, *La alianza extraviada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 43.

²³ El TIAR fue el primer intento de Estados Unidos por crear un bloque continental en aras de establecer una alianza meramente militar y, de hecho, fue la primera que intentó construir después de la SGM: “El año de 1947 marcó, quizás, el inicio formal de la Guerra Fría. Asimismo, es el año e la suscripción del primer pacto de seguridad colectiva en el contexto de la Guerra Fría. En efecto, el Tratado de Río anticipó lo que habría de ser, un par de años después, la *Organización del Tratado del Atlántico Norte* (OTAN) y el *Pacto de Varsovia*.” Vid Bernardo Sepúlveda Amor, “Las relaciones interamericanas: cuestiones de política, derecho y diplomacia” en *Revista Mexicana de Política Exterior* (Instituto Matías Romero), no. 59, noviembre de 1999-febrero de 2000, p. 139.

²⁴ Edmund Gaspar. *La diplomacia y política norteamericana en América Latina*. México, Gornika, 1978. p. 76.

²⁵ El *Joint Chiefs of Staff* (JCS) de Estados Unidos consideraba que su prioridad era la defensa del hemisferio y que su predominio militar en la región era una condición natural del sistema interamericano. Un documento de septiembre de 1945 afirmaba: ‘El Hemisferio Occidental es una entidad militar distinta [a Europa] cuya integridad es un postulado fundamental de nuestra seguridad en caso de otra guerra mundial’. Vid Soledad Loeza, “La política intervencionista de Manuel Ávila Camacho en 1945” en *Foro Internacional*, vol. LVI, no. 226, octubre-diciembre de 2016, pp. 858-860.

de este sistema, pero México y Argentina se opusieron a ello y finalmente se consensuó la cobertura sólo dentro del área continental.²⁶

La creación de la *Organización de los Estados Americanos* (OEA) durante la ‘IX Conferencia Internacional de Estados Americanos’ en 1948, a través de la *Carta de Bogotá*, materializó parte del ideal panamericanista de Estados Unidos, concretando una alianza hemisférica, otrora planeada para respaldar su participación en la SGM, y que ahora integraría aspectos básicos y estratégicos del gobierno e inversionistas estadounidenses gracias a la constitución definitiva del sistema interamericano moderno.²⁷

En este sentido, Estados Unidos insistió en colaborar con Latinoamérica, supuestamente para impulsar la economía de la región, incluyendo planteamientos que posibilitaban su intromisión en aras de velar por sus inversiones, pero con un papel más directo que en otras épocas, con la misión de consolidar su hegemonía.²⁸ Teniendo como marco a la *IX Conferencia* de Bogotá, Colombia, celebrada entre 30 de marzo y el 2 de mayo de 1948, ocurrió un episodio de graves disturbios en dicha ciudad, conocido a la postre como ‘El Bogotazo’, que resultó un suceso conveniente para Estados Unidos para reforzar su fijación y enfatizar la importancia de su cruzada anticomunista, contando con el foro de la *Conferencia*, además del apoyo del gobierno anfitrión y el de la delegación chilena.²⁹

En consecuencia, la *Ley de Defensa de la Democracia* ganó mayor impulso y, a partir de ese momento, se fue aplicando a lo largo y ancho de América Latina, con la excepción de México, cuyo caso explicaremos más adelante. Sin duda, la OEA representó la obra insigne para tales efectos de Estados Unidos a partir de los años cincuenta: su labor diplomática no estaría tan fragmentada, sino que se beneficiaría del soporte nomotético de todo un bloque, cuya razón de ser y principal discurso sería la preservación de la amistad y seguridad interamericana.

En abril de 1950 apareció otro documento que se convirtió en un clásico del periodo de la *Contención*: el informe confidencial *United States Objectives and Programs for National Security* (Objetivos y Programas de los Estados Unidos para la Seguridad Nacional), llamado posteriormente ‘NCS 68’ por sus siglas.³⁰

²⁶ Morgenfeld, *op. cit.*, p. 27.

²⁷ Herbert Matthews, *op. cit.* p. 55.

²⁸ Con respecto a este punto, Tulio Halperin Donghi considera que: “Si bien Latinoamérica parecía no dar motivos de alarma, otros hechos sugerían que, fuera de Europa central, el signo sociopolítico bajo el cual avanzaba la hegemonía norteamericana era una menos segura carta de triunfo que en éstos; en 1949 la victoria comunista en la guerra civil de China, y la consiguiente instauración de la República Popular vino a sumar sus efectos a los de la pérdida del monopolio atómico de Occidente para cambiar el temple con que el conflicto mundial era contemplado desde Washington; esos Estados Unidos, que en pocos años y casi sin advertirlo habían conquistado la hegemonía mundial, comenzaban a verse a sí mismos como una fortaleza asediada.” Vid Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid, Alianza Editorial, 2013, p. 451.

²⁹ El *Bogotazo* fue un conjunto de acontecimientos sumamente violentos suscitados el 9 de abril de 1948 a causa del asesinato del líder del Partido Liberal, Jorge Eliecer Gaitán, y que mantuvieron en estado de sitio a la capital colombiana durante tres días. Este lamentable episodio, además de cobrar la vida de casi un millar de personas e iniciar un periodo muy violento en la historia reciente de Colombia, fue atribuido de inmediato al movimiento comunista internacional por parte del gobierno y de la prensa para influir en la opinión pública hacia tal veredicto.

³⁰ Este extenso escrito que consta de 58 páginas, que fue desclasificado por el gobierno estadounidense hasta 1975, ofrece una gran cantidad de información encaminada al reforzamiento armamentista que debía implementar Estados Unidos ante la amenaza soviética que tenía ese mismo cometido.

Este es el primer documento en el que Estados Unidos asumió el liderazgo internacional -y no sólo lo vislumbra, como en el *Telegrama Largo-*, brindando información que da cuenta de sus esfuerzos en los últimos años para desarrollar sistemas sofisticados de seguridad y contraataque que, en definitiva, configuraron su estrategia militar y propagandística para, al menos, su política anticomunista de las dos décadas siguientes:

Desde el inicio de las tensiones, Estados Unidos comenzó a desarrollar programas de seguridad que le otorgaban un conocimiento detallado sobre el Estado soviético y sus dirigentes. Así lo demuestra el informe NSC 68, que permitió ordenar todo el accionar del gobierno norteamericano en materia militar y política durante la primera etapa de la guerra fría. Dentro de sus apartados se consigna de manera clara el fundamento político y moral de Estados Unidos como fieles defensores de la libertad y la democracia, preceptos que conforman la base de su Constitución y de la Carta de Derechos.³¹

Para impulsar una ‘cooperación militar interamericana’, Estados Unidos solicitó el apoyo -realmente simbólico- de las fuerzas armadas de Colombia para las hostilidades que iniciaría en Corea en el verano de ese año.³² De forma simultánea a su vehemente lucha diplomática, Estados Unidos desarrolló una intensa política que apuntaba al interior de los países latinoamericanos, adecuándose a la particularidad de cada contexto político y social, cuidando la apariencia de que la preocupación obedecía a la iniciativa de los mismos gobiernos, sin una participación oficial.³³

La *Doctrina de Seguridad Nacional* (DSN) consistió en una compleja combinación entre propaganda ideológica y acciones político-militares que tuvo un origen simultáneo al de la Guerra Fría misma mediante el empleo de un discurso en cuya esencia prevalecía la consolidación de la incipiente hegemonía de Estados Unidos en el plano internacional.

Esta *Doctrina* desplegó una serie de políticas y tareas específicas dictadas de forma sistemática a las fuerzas militares latinoamericanas con el objetivo de estimular un pensamiento político de ultraderecha en la región. América Latina, región con graves problemas sociales y económicos que fue excluida, como ya se mencionó, de los planes de ayuda financiera en la

³¹ Angélica Mercado, “El discurso en las relaciones internacionales durante la primera fase de la Guerra Fría 1946-1953” en *Tempus Revista en Historia General de la Universidad de Antioquía*, no. 11, Medellín, Colombia, p. 102.

³² De acuerdo con Minerva Morales, fue clave la resolución VIII “Fortalecimiento de la Seguridad Interna”, en la que se acordó que los Gobiernos examinaran sus leyes y reglamentos tomando las medidas necesarias para asegurar estar en situación de sancionar y prevenir las actividades subversivas del comunismo internacional y, asimismo, garantizar y defender del modo más eficaz los derechos de la persona humana y las instituciones democráticas de dichas Repúblicas. *Vid: op. cit*, p. 63.

³³ A principios de la década de los años sesenta, cuando la DSN se encontraba en plena ejecución, un académico de la *Universidad de Texas* aportaba un apunte interesante acerca de la visión de Estados Unidos en este tema: “The basic causes of this hostility in Latin America are psychological and cultural. Conscious of the retarded development of their own countries, as contrasted with that of the powerful and progressive United States, they admire and envy this country. This envy of United States materialism leads to a dislike of the country for being so advanced... And, in many quarters the political and military power of the United States is contributing to a developing fear of the North American colossus. This fear, suspicion and resentment provide a trigger for Communists to use in inciting hostile action against this country.” *Vid: J. Lloyd Mecham. The United States and inter-American security, 1889-1960*. Austin, University of Texas Press, 1961, p. 347.

posguerra, aquí fungió como la destinataria especial para la implementación de la DSN, al ser el área obligada para la influencia hegemónica de Estados Unidos.³⁴

En consecuencia, la DSN no sólo se trataba de la protección de intereses particulares en determinados contextos de cada país latinoamericano, sino que era fiel reflejo de la estrategia de Estados Unidos para proteger sus intereses globales, derivada de su propia idea sobre la amenaza comunista en todo el mundo: Estos conceptos fueron adaptados a las necesidades de la Doctrina de la Seguridad Nacional: de la guerra militar se pasó a la guerra total y permanente, o sea, a la Guerra Fría en el campo económico, financiero, político, psicológico, científico y tecnológico.³⁵

No obstante, a pesar de la acepción ‘nacional’, los objetivos eran fijados por una agenda externa en pos de una *supranacionalidad*. Esta etapa correspondió a una nueva forma de concebir el combate contra un enemigo común, hábil y con la intención de extender su influencia. No se trataba de una cuestión meramente militar, sino que detrás de estos esfuerzos por frenar al comunismo estaba un aparato propagandístico igual o más efectivo que el puesto en marcha contra el nazifascismo años atrás. Paradójicamente, la DSN guarda cierta similitud con el fascismo en el sentido de que el Estado es el integrador responsable de garantizar la ‘unidad nacional’, por encima de cualquier contradicción, clase o movimiento social. Para el Estado nacional sólo existen los ciudadanos y su objetivo es lograr la paz social y estabilidad política a toda costa.³⁶

Lejos de advertir que dicho peligro tenía un origen meramente exógeno, fue introducida con extraordinario éxito la idea del ‘enemigo interno’ con respecto a agentes embozados del *sovietismo*. Esto implicaba asumir que al interior de cada ‘organismo’ nacional se protegía a quienes lo desestabilizarían sistemáticamente. Sin uniforme, son parte del ejército enemigo; de ahí la obligación del Estado y de la población misma de estar en constante alerta para desenmascararles a tiempo: el enemigo interno, al que los españoles habían denominado como la ‘quintacolumna’ años atrás.³⁷

³⁴ Como lo apunta Juan Carlos Pereira: “La *Doctrina Truman* y el *Plan Marshall* no sólo fueron las iniciativas norteamericanas que provocaron, desde un punto de vista occidental, el estallido de la Guerra Fría. También fueron el primer instrumento económico norteamericano que utilizaron para la creación del que llamaremos subsistema atlántico occidental, dentro del sistema internacional que surge desde 1947, en el que la militarización de las relaciones internacionales tendrá un papel destacado.”, *Vid Los orígenes de la guerra fría*. Madrid, Arco Libros, 1997. p. 40.

³⁵ Álvaro Briones. *Economía y política del fascismo dependiente*. México, Siglo XXI Editores, 1978. p. 305.

³⁶ Para reflexionar sobre la carga ideológica de la DSN es fundamental partir de una visión ‘organicista’ de la sociedad en cada nación, en primera instancia, y posteriormente en toda una región. Como lo señala Andrés Nina: “Dentro de la DSN, la idea de Nación está estrechamente relacionada con la de espacio político y ésta, a su vez, con la de espacio vital, influyendo en una concepción biológica del Estado, cuya existencia puede encontrarse amenazada por otros Estados. Es así que en la Doctrina siempre estuvo presente la palabra “sobrevivencia”, la existencia de antagonismos y presiones internas y externas en donde el “frente externo” por el que se ve amenazada la nación no solamente es en términos de las “fronteras ideológicas”, sino de fronteras políticas nacionales.” *Vid*: “La doctrina de seguridad nacional y la integración latinoamericana” en *Nueva Sociedad*, no. 27, noviembre-diciembre de 1979, p. 39.

³⁷ Esta expresión fue atribuida a los altos mandos del bando nacionalista durante la Guerra Civil Española (1936-1939) para referirse a una fracción desleal a la causa que aparentaban defender. A través de la radio, el general franquista Emilio Mola mencionó que, mientras bajo su mando cuatro columnas se dirigían hacia la capital, había una quinta formada por simpatizantes del golpe de Estado que trabajaba clandestinamente en pro del bando nacional. Los motes de ‘quintacolumna’ o ‘quintacolumnistas’ fueron empleados de forma común en conflictos bélicos posteriores, hasta ser usados también en cuestiones ideológicas o en operaciones encubiertas. *Vid* Mijail Koltsov, *Diario de la guerra de España*, Barcelona, Planeta, 2009.

Dado que la DSN consistió en dar sustento ideológico a un modelo político encargado de proteger los intereses del aparato productivo burgués y de las capas medias de la sociedad latinoamericana, se empleó un proceso *enculturizador* para justificar la defensa de ese marco de valores, concebidos como ‘intereses nacionales’ por antonomasia, contra el comunismo internacional:

Esta doctrina sirvió al modelo económico que privilegia aún la división internacional del trabajo, en perjuicio de los países atrasados y en beneficio de los grandes centros de poder. En lo jurídico, la mencionada ideología solía ir acompañada de la implementación de estados de excepción, a cuyo amparo se expidieron normas para penalizar la protesta social, conculcar derechos civiles y otorgar funciones de jueces a miembros de las fuerzas armadas para que actuaran libremente contra el denominado ‘enemigo interno’.³⁸

Como ideología, la DSN tomó como suyos postulados anticomunistas básicos: concebía y reproducía al mundo a partir de una bipolaridad tajante y rigurosa que no dejó lugar a duda alguna. Su discurso tuvo como prioridad la salvaguarda del marco de valores del cristianismo de derecha y la premisa de la asociación directa del comunismo con el ateísmo.

Otro factor fue la sobreexplotación de elementos nacionalistas, durante una época en la que estaban en boga, para enfatizar el riesgo que corrían a manos de conspiradores siempre al acecho para despojar al ciudadano de su identidad, entendida ésta no sólo como una cuestión abstracta únicamente, sino material.³⁹ El peligro, pues, no se limitaba a la órbita externa, sino también concibiendo una realidad en la que debía desenmascarse al *quintacolumnismo* soviético. De esta forma, el ejército se volvió el agente con la función legítima de contrarrestar la infiltración de ideas subversivas que pusieran en conflicto al orden social:

En América Latina las fuerzas armadas, herederas de las luchas del siglo XIX por la independencia y las tradiciones pretorianas, demuestran codicia anormal por el poder. Desde la Segunda Guerra Mundial los militares se han arrogado el papel de escudos en contra del comunismo y por ese hecho han obtenido las bendiciones de los Estados Unidos.⁴⁰

De este modo, los militares latinoamericanos abrazaron la misión patriótica de defender a ultranza los valores nacionalistas, recibiendo la bendición y la capacitación especializada de Estados Unidos⁴¹, mientras la propaganda de la Guerra Fría tomaba forma simultáneamente al modelo de la DSN:

³⁸ Edgar Velásquez Rivera. “Historia de la Doctrina de Seguridad Nacional” en *Convergencia*, enero-abril, año 9, no. 27. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2002, p. 24.

³⁹ A decir de Nina, “Uno de los aportes de la DSN fue la concepción totalizante de la sociedad y, en consecuencia, de su defensa tanto a nivel de sus contradicciones internas como externas reflejadas en todos los ámbitos de la vida, lo cual implica que dicha defensa no depende sólo del presupuesto militar, de la cantidad de tropas o de armas, sino de su potencial económico, de la solidez de sus estructuras políticas y sociales, pero, sobre todo, de sus valores e ideología.”, *op. cit.*, p. 36.

⁴⁰ Gaspar, *op. cit.* p. 76.

⁴¹ Desde julio de 1946, el gobierno de Estados Unidos había fundado el *National War College* en Washington D. C. Ese mismo año, creó en la base militar Fort Amador, ubicada en la zona del Canal de Panamá, el *Latin American Training Center, Ground Division*, o en español, el ‘Centro de Adiestramiento para América Latina, División Terrestre’. El entrenamiento impartido ahí no era únicamente de corte militar, en el sentido estricto, sino que era todo un proceso integral de reorientación y reafirmación ideológica en torno a los tópicos ya mencionados. Otro ejemplo fue la *Escuela de las Américas*, creada en 1949 en Panamá y después en Fort Benning. A decir de Rafaele Nocera fue “trágicamente conocida como la fábrica de dictadores latinoamericanos de la que salieron muchos de los generales golpistas que ensangrentarían al continente en las décadas siguientes”, *vid:* “La guerra fría en América Latina: reflexiones acerca de la dimensión político-institucional” en *La guerra fría cultural en América Latina*, Buenos Aires, Biblos, 2012, p. 40.

El 30% de la formación es técnica y el 70% se refiere a adoctrinamiento político. Las temáticas que los militares latinoamericanos recibieron en este Centro eran del siguiente tenor: Así es el comunismo. Cómo funciona el Partido Comunista. Conquista y colonización comunista. El dominio del Partido Comunista en Rusia. La respuesta de una nación al comunismo. Cómo logran y retienen el poder los comunistas. La democracia contra el comunismo. ¿Qué hacen los comunistas en libertad? ¿Cómo controla el comunismo las ideas de los pueblos?⁴²

Por otro lado, Washington siguió recurriendo a las ‘repúblicas hermanas’ para obtener los votos necesarios que incrementaran su fuerza para contener al comunismo. En diciembre de 1950, recién iniciada la Guerra de Corea (1950-1953), apeló a su compromiso de colaborar unidos en pro de la seguridad colectiva, sin importar que se tratara de un conflicto desatado en otra región, puesto que la acción ‘defensiva’ de una nación americana le competía también a las demás.⁴³

Tal era el escenario de la cruzada anticomunista estadounidense cuando se dio el arribo de Juan Jacobo Árbenz a la presidencia de Guatemala en marzo de 1951. Su antecesor, el doctor Juan José Arévalo, había iniciado una serie de reformas nacionalistas que el nuevo mandatario quiso concretar. Para entonces, Washington había desarrollado una suspicacia hacia los movimientos progresistas de la región, encontrando en la ‘cuestión guatemalteca’ la primera oportunidad para mostrar su voluntad de erradicar al comunismo, o a lo que decidió definir como tal.

La reforma agraria de Árbenz puso contra las cuerdas a los enraizados privilegios de la oligarquía guatemalteca y, sobre todo, los de la trasnacional *United Fruit Company* que se había adueñado de la tierra, de las grandes ganancias de su explotación sin el consecuente pago de impuestos y pisoteando los derechos patrimoniales y laborales de ejidatarios y jornaleros. Las medidas económicas de Árbenz, junto con otras de carácter social, fueron tomadas por los sectores conservadores como serios agravios contra los intereses de dicha compañía, cuyo gerente era Allen Dulles, hermano de John Foster Dulles, a la sazón, el secretario de Estado norteamericano.

Allen había ingresado a la CIA en 1950 antes como subdirector de Operaciones y sólo tres años después fue nombrado Director de la *Agencia*. Como empedernidos anticomunistas, la dupla Dulles fue pieza clave en la puesta en marcha de operaciones alrededor del mundo para derrocar gobiernos supuestamente proclives al comunismo:

Dulles’ concept of the Arbenz government as Communist and a Soviet pawn was essential to justifying his conduct in the light of his own rigid moral principles. Apparently, he did not conceive of himself simply as a political broker protecting and advancing U.S. national interests, but as a white knight leading the forces of civilization and freedom against Communism barbarism and totalitarianism. Dulles conceived of his role of moralistic and theological terms, as the leader of the faith against atheistic communism.⁴⁴

⁴² Velásquez Rivera, *op. cit.*, p. 18.

⁴³ Sobre la cooperación militar de Estados Unidos hacia América Latina, y al referirse a la *Cuarta Reunión de Consulta de Ministros de Relaciones Exteriores* celebrada en marzo de 1951 en Washington, D. C. en la que quedó formalizada, Mecham reflexiona lo siguiente: “The major problem of hemisphere defense is the military weakness of most of Latin-American nations. What could and should the US do in this important area to create stronger defensive forces? The US was enabled to discharge this responsibility under the terms of a provision for assisting Latin America in the Mutual Security Act.”, *Vid Mecham, op. cit.*, p. 335.

⁴⁴ Blasier Cole, *The hovering giant: U.S. responses to revolutionary change in Latin America*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1976, p. 206.

Tan pronto asumió el poder, Eisenhower se apoyó en los hermanos Dulles para darle prioridad al hemisferio dentro de su renovada cruzada anticomunista y ello quedó demostrado a través del documento *NSC 144/1*, el primero en hacer mención clara sobre América Latina con acciones inmediatas y concretas: “la administración Eisenhower ofrecería, en el bienio 1953-1954, financiamiento y asistencia militar a los regímenes latinoamericanos anticomunistas, incluidos los dictatoriales. La Casa Blanca también se dedicaría a derribar al gobierno democráticamente elegido en Guatemala”.⁴⁵

Aunque el golpe de Estado en Irán no enarboló una causa anticomunista como tal,⁴⁶ es justo traerla a colación debido a que fue el primer antecedente de la CIA como instrumento del gobierno estadounidense para deponer violentamente a un gobierno electo democráticamente. Para Guatemala, la CIA había preparado una operación encubierta muy parecida nombrada ‘PBSUCCESS’ desde el verano de 1953: La CIA facilitó un grupo de exiliados, liderados por Carlos Castillo Armas y entrenados por la Agencia que, con el apoyo logístico de Anastasio Somoza, tenían que entrar en Guatemala desde Honduras para dar comienzo al golpe de Estado. La operación fue ejecutada con éxito en junio de 1954 y, el 24 de ese mes, Árbenz se vio obligado a renunciar a la presidencia y buscar asilo político en México.⁴⁷

Como lo he señalado anteriormente, Estados Unidos obtuvo el apoyo de las oligarquías y sectores conservadores latinoamericanos que, ligando a todos estos grupos con el comunismo, recobraron su protagonismo y se encargaron de una labor de polarización social y persecución. Por otro lado, el corolario infaltable consistió en un marcado adoctrinamiento pro estadounidense, el paradigma político, social y económico por excelencia: el *American way of life*.

De este modo, con el fin de la SGM se puso en marcha la etapa de *Contención* del comunismo en América Latina y, por consiguiente, la Guerra Fría se instaló en la región. El anticomunismo difundido en América Latina representó un esfuerzo por propagar a nivel regional la zozobra que al interior de la sociedad estadounidense había proliferado con la política de persecución emprendida por el gobierno de ese país, incluso antes de la SGM, a través de diferentes instancias creadas con el propósito de rastrear de actividades relacionadas con el apoyo al supuesto crecimiento doméstico del comunismo o, al menos, de aquello que para las élites lo parecieran.

⁴⁵ La operación del golpe de Estado contra Árbenz se puso en marcha de forma similar a la ‘Operación Ajax’, ejecutada por la CIA en Irán contra su Primer Ministro, el Dr. Mohammad Mossadegh, también electo democráticamente. La CIA, comandada por Allen Dulles, diseñó un plan asociándose con las mafias locales para desestabilizar el país, con el aval del presidente Eisenhower y del Premier británico, Winston Churchill. *Vid* Nocera, *op cit*, p. 42.

⁴⁶ En el caso iraní, Estados Unidos apoyaba a Gran Bretaña para proteger los intereses de la *Anglo-Iranian Oil Company*, establecida para controlar la producción de petróleo iraní durante la SGM y que estaba siendo afectada por las restricciones que el Dr. Mossadegh había impuesto a la explotación de las reservas, en un esfuerzo por nacionalizar esa industria. *Vid* Odd Arne Westad, *La Guerra Fría, una historia mundial*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017, pp. 221-223.

⁴⁷ Vanni Pettinà, “América Central y la Guerra Fría, apuntes para una historia” en *EIAL Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 30, no. 1, septiembre de 2019, p. 25.

1.2 México y el reencuentro con Estados Unidos para una alianza en la Guerra Fría.

“¡QUE VIVA EL PANAMERICANISMO Y EL ACERCAMIENTO DE LAS AMERICANAS...!”
Pedro Infante en la película *Los Tres García*.⁴⁸

Previo al estallido de la SGM, las relaciones entre México y Estados Unidos vivieron un momento de tensión, relativamente corto, derivado de las políticas emprendidas a partir de 1938 por el general Lázaro Cárdenas, presidente de México entre 1936 y 1940, para expropiar la industria petrolera en México y que había estado en manos de empresas europeas y estadounidenses. Durante ese periodo de tirantez no se habían dado las condiciones siquiera para llevar a cabo, de forma ordenada, el proceso de pagos e indemnizaciones a las consorcios extranjeros que correspondía a dicha disposición, a pesar de las fuertes presiones ejercidas por los representantes de dichas compañías petroleras sobre el presidente norteamericano, Franklin D. Roosevelt, cuya administración, en esos momentos, estaba prestando mucha mayor atención a los álgidos acontecimientos en Europa que desembocaron en el inicio de la SGM.⁴⁹

No obstante, en la negociación entre ambos gobiernos para limar asperezas y concretar una alianza binacional de cara a la contingencia internacional desatada en el contexto de la guerra, la estrategia emprendida por los representantes del régimen *avilacamachista* tuvo un notable éxito al anteponer los intereses económicos de México, sopesándolos hábilmente con los de carácter ideológico, detrás de los cuales estaba Estados Unidos en su afán por lograr que América Latina se definiera y abandonara su postura neutral. De esta manera, la reconciliación mexicano-americana rindió grandes frutos políticos y comerciales para ambos países cuando anunciaron, respectivamente, su ingreso al conflicto mundial.

Por un lado, Estados Unidos consiguió que el gobierno mexicano concretara las indemnizaciones pendientes a las empresas norteamericanas que habían sido desplazadas del negocio de la extracción petrolera en nuestro país, además de que se hizo de un socio estratégico importante en lo relacionado con éste y otros recursos, justamente, necesarios para encarar la guerra. México, por su parte, logró obtener un fuerte apoyo de Estados Unidos para dar continuidad al proceso de industrialización en varios ámbitos que había tratado de ser impulsado por el presidente Cárdenas, pero que había recibido poco apoyo de parte del sector privado, tanto nacional como internacional, debido al ‘radicalismo’ izquierdista que para aquellos representó el sexenio anterior.

El proyecto del régimen mexicano consistió en aprovechar esta coyuntura para abogar, por un lado, por condiciones de proteccionismo comercial junto con las naciones latinoamericanas, y por el

⁴⁸ Frase del popular actor y cantante mexicano en la mencionada cinta de Ismael Rodríguez, estrenada en 1946.

⁴⁹ Si bien para muchos analistas esta etapa de las relaciones con Estados Unidos se desarrolló bajo una coyuntura bastante afortunada para los intereses de México, es importante resaltar el ánimo conciliador en la política exterior del presidente Roosevelt que detallaremos más adelante, y que permitió que el acercamiento con el gobierno mexicano, encabezado por el general Manuel Ávila Camacho de 1940 a 1946, pudiera darse de una manera fluida y armónica.

otro, afianzar su alianza con el nuevo gigante financiero y tecnológico a través de la exportación de materias primas a precios fijos, a pesar de ser el momento de mayor demanda de ellas.⁵⁰ Con dicha estrategia, México se propuso vehementemente impulsar el mercado interno, su industrialización y el desarrollismo económico, constituyendo el eje del plan económico del sistema unipartidista mexicano que buscaba asentarse, creando una dependencia financiera y comercial hacia Estados Unidos.

En este sentido, el desempeño de México bajo el mandato presidencial de Manuel Ávila Camacho para armonizar con Estados Unidos brindando todo su respaldo político y material al bando aliado y el hecho mismo de haber ingresado formalmente al conflicto internacional, consiguió que la Casa Blanca disipara muchas de las dudas y sospechas respecto a la ‘buena vecindad’ con México durante los inicios de la Guerra Fría, aunque no todas. En el ámbito político, el gobierno mexicano emprendería la ofensiva contra los cuadros progresistas del país y los ‘resabios’ del Cardenismo que perturbaban a Washington.

Debido a la renuencia de EU para dar continuidad a las barreras al libre comercio en América Latina, México tuvo que ofrecerle a su vecino modificaciones sustanciales en lo que se refería a la sombra del izquierdismo ‘radical’ que Washington seguía identificando al interior del régimen revolucionario, nacionalista, estatista, e incluso antinorteamericano. Según Friedrich Katz, la táctica de Estados Unidos durante el periodo de la *Contención* estuvo caracterizada por cuatro niveles: el sindicalista pronorteamericano, el de apoyo a regímenes autoritarios y dictaduras, el del derrocamiento directo e indirecto de gobiernos de izquierda y/o nacionalistas y, finalmente, el de la ausencia de ayuda económica para la región.⁵¹

Por consiguiente, México comenzó frenar a su política económica nacionalista para centrarse en la eliminación de trabas con el fin de atraer y consentir la inversión de capital extranjero, sobre todo estadounidense, lo cual trajo un crecimiento económico notable al país durante toda la década de los años cuarenta, en los que había participado muy activamente como proveedor de recursos materiales en la SGM.

Con los gobiernos de Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán Valdés y Adolfo Ruiz Cortines, México dio un viraje político y económico a la derecha en el timón revolucionario, cualidad pronunciada únicamente como parte del discurso del ‘Partido único’. La cruzada anticomunista de Estados Unidos coincidió con la metamorfosis del sistema político mexicano, empleada por la nueva élite para desplazar a los radicales dentro del corporativismo oficial.

⁵⁰ Al respecto, Lorenzo Meyer señala que “En un sentido amplio, la contribución mexicana al esfuerzo bélico aliado debe de incluir también el acuerdo comercial de 1940 que facilitó la exportación de materias primas estratégicas a Estados Unidos, así como a los trabajadores ‘braceros’ que por millares –dentro o fuera de los términos del acuerdo de 1942– fueron a sustituir a los norteamericanos reclutados en el ejército en tareas agrícolas, en el tendido y mantenimiento de líneas férreas y en otras actividades. Nunca antes México había tenido una relación tan compleja y positiva con Washington.”, *Vid* Meyer, “Relaciones México-Estados Unidos: arquitectura y montaje de las pautas de la Guerra Fría, 1945-1964” en *Foro Internacional*, vol. L-2, no. 200, abril-junio de 2010, p. 206.

⁵¹ Al respecto, *vid* Friedrich Katz, “Introducción” en *Espejos de la Guerra fría: México, América Central y el Caribe*. México, CIESAS-SRE-Porrúa, 2004, pp. 19-22.

A pesar de la tibieza en la 'purga' de las estructuras de la *Confederación de Trabajadores de México* (CTM) y la *Confederación Nacional Campesina* (CNC), que siguieron bajo el control del ungido Partido Revolucionario Institucional (PRI), y del amalgamamiento de las capas bajas y medias bajo la *Confederación Nacional de Organizaciones Populares* (CNOP) desde 1943, el Estado mexicano se resistió a tener un acercamiento relevante con los sectores conservadores, ni con la Iglesia católica, relegada desde el final del Porfiriato. No obstante, a decir de Soledad Loaeza, el anticomunismo fue la piedra de toque de la colaboración entre el Estado y la Iglesia en la preservación del *statu quo*, con base en un cuerpo de valores tradicionales que transmitían la obediencia a la autoridad, el respeto a las jerarquías de una sociedad desigual, machista y paternalista, el conformismo y la resignación.⁵²

Con la nueva aglutinación social y política bajo la estructura del PRI, en 1946 inició el debilitamiento del izquierdismo oficial y aumentó la censura al comunismo entre la opinión pública de los sectores urbanos y rurales del país, aunque de parte del Estado no se implementó política anticomunista alguna de manera formal ni tácita. Aun así, para disipar las suspicacias en Washington en torno a su candidatura, Miguel Alemán se encargó directamente de aproximarse a la cúpula norteamericana operando políticamente desde el primer círculo del poder.⁵³

Asimismo, la explotación del paradigma nacionalista conservador se inclinó rápidamente hacia el modelo de modernidad ofrecido por Estados Unidos. No obstante, el discurso nacionalista posrevolucionario le sirvió a México -por lo menos hasta la década de los años sesenta- para protegerse de cualquier connato intervencionista de Estados Unidos sin alterar la armonía diplomática y comercial, lo cual fue un caso extraordinario en comparación con el resto de Latinoamérica dado que Washington reconocía y valoraba la gran capacidad de estabilización política y social del PRI fundada sobre el nacionalismo, la soberanía y la autodeterminación.⁵⁴

Por ende, la educación, la economía mixta y la *Doctrina Estrada* se convirtieron en las 'armas nacionalistas' del régimen para la defensa de México en el exterior. No obstante, al igual que en Estados Unidos, entre la sociedad mexicana se reactivó el anticomunismo de las primeras décadas del siglo XX y tomó fuerza la condena social al ateísmo comunista que pretendió reforzar el discurso nacionalista oficial.⁵⁵

⁵² Loaeza, "Estados Unidos y la contención del comunismo en América Latina y en México", p. 50.

⁵³ Lorenzo Meyer refiere múltiples fuentes archivísticas estadounidenses que documentan el cabildeo de Miguel Alemán con las instancias oficiales estadounidenses, como secretario de Gobernación y como candidato a la presidencia, entre las páginas 213 y 215 del artículo citado en la nota 50 de este capítulo.

⁵⁴ En un acto de campaña de diciembre de 1945 en la ciudad de Querétaro, como candidato a la presidencia, Miguel Alemán declaraba: *La Revolución mexicana tiene su propia filosofía, nacida de la inspiración del pueblo y de las realidades de su existencia histórica. Ninguna ideología exterior, ninguna inquietud ajena ni extraña influencia la ha contagiado ni debemos permitir que eso suceda. Ni comunismo ni imperialismo. México no es un campo propicio para la discusión de doctrinas extrañas a su Revolución; es una democracia con todas las libertades que consagran sus normas de gobierno y sus actitudes internacionales: Vid "Discurso pronunciado en la ciudad de Querétaro, Querétaro, 30 de diciembre de 1945" en Historia Documental 1945-1950, Instituto de Capacitación Política del PRI, p. 358.*

⁵⁵ Como una de sus últimas acciones de gobierno en 1946, el presidente Ávila Camacho reformó el artículo 3º constitucional sobre la educación socialista que tanta controversia había causado en la sociedad mexicana y con la Iglesia Católica desde su instauración durante el gobierno de Cárdenas. Sobre este punto, se incluyó el fomento de los ideales

Para la segunda mitad de los años cuarenta, el término ‘comunismo’ había sido adoptado por el gobierno mexicano con un uso eminentemente interno para desacreditar iniciativas políticas y sociales con tintes nacionalistas que no provinieran del Estado. Empero, tampoco puede destacarse ninguna postura anticomunista oficial en el sentido en el que Washington la esperaba, como sí la tuvieron los sectores conservadores de nuestro país.

La idea de sustituir la imagen del modelo militar-revolucionario por uno civil, vanguardista y eficiente ante la mirada del *tío Sam* se convirtió en una obsesión para Miguel Alemán y el nuevo partido. A partir de entonces se hablaba de instituciones, de modernidad y de paz social, conceptos poco compatibles con la esfera militar, dejando atrás el agrarismo y otros ‘lastres’ dejados en el camino por la fase armada y caudillista de la Revolución mexicana: viejos caciques y jefes militares aferrados que, de hecho, habían empezado a ser neutralizados con la creación del *Partido Nacional Revolucionario* (PNR) en 1929 y durante buena parte del sexenio cardenista.⁵⁶

Cuando México declaró la guerra a las naciones del Eje e ingresó a la SGM en 1942, se instituyó el *Departamento de Investigación Política y Social*, adscrito a la Secretaría de Gobernación, cuyo objetivo fue el de ejercer una extrema vigilancia hacia los extranjeros en México, especialmente alemanes y japoneses, con un desempeño que dejó mucho que desear debido al abuso de poder ejercido por los funcionarios responsables que dieron rienda suelta a prácticas de extorsión contra los extranjeros y sus familias. De este modo, fue el antecedente directo del instrumento de espionaje y represión más importante del Estado mexicano durante de la guerra fría, y que curiosamente tuvo un periodo de existencia paralelo a la misma: la *Dirección Federal de Seguridad* (DFS).⁵⁷

Es muy probable que Miguel Alemán haya querido poner en práctica su poca experiencia en el espionaje de Estado cuando fue secretario de Gobernación con Ávila Camacho y, con ello, mostrarle a Estados Unidos su disposición para coadyuvar en la tarea de combatir al comunismo en territorio mexicano. En esencia, la DFS tuvo entre sus tareas el control de la red de espionaje o ‘inteligencia’ para detectar y frustrar conspiraciones contra el gobierno, así como la de fungir como un cuerpo de policía política cuya legalidad estuvo en entredicho toda su existencia:

La DFS tenía como funciones proteger al presidente (y a los mandatarios que visitaran el país), investigar asuntos delicados (o aquellos considerados como tales por sus jefes), analizar la información obtenida y realizar operativos especiales contra los enemigos del régimen. La

democráticos como parte de la educación pública para dar una buena impresión ante Estados Unidos de cara a la conformación del sistema interamericano, como fue el caso de la *Conferencia de Chapultepec*.

⁵⁶ Desde entonces, el Estado mexicano ya había creado mecanismos de “inteligencia” cuyos resultados sirvieron para desactivar intentos de levantamientos o sublevaciones de jefes militares inconformes y garantizar así la anhelada estabilidad política para el nuevo esquema. La última rebelión surgida en el seno de la gran “familia revolucionaria” fue la que encabezó el general potosino Saturnino Cedillo durante poco menos de un año y que fue aplastada por el régimen en 1939, gracias a la labor de espionaje emprendida por la “Oficina de Información Política y Social”, perteneciente a la Secretaría de Gobernación.

⁵⁷ A pesar de que no se tiene una fecha oficial del nacimiento de la DFS, se tiene registro del inicio de operaciones a partir de abril de 1947, dependiendo directamente de la presidencia de la República. Posteriormente, la DFS fue colocada bajo la estructura de la Secretaría de Gobernación, hasta su disolución en 1985.

institución continuó flotando en un limbo jurídico y continuó sometida a los vaivenes políticos y a las influencias corruptoras del autoritarismo exacerbado.⁵⁸

El presidente Alemán perfiló a esta *Dirección* como una instancia totalmente dependiente de su investidura y con predominancia civil, por lo menos en un inicio, con el fin de evitar que se vinculara el origen de esta corporación con la órbita del ejército, como un intento de favorecer la imagen vanguardista de su gobierno ante Estados Unidos, que por entonces contaba con una estructura bastante sólida en lo que se refiere a sus servicios gubernamentales de inteligencia, opinión que no podía tenerse sobre los caprichos organizacionales del ‘Cachorro de la Revolución’.⁵⁹

De este modo, México reanudó la persecución contra los enemigos del gobierno y el comunismo, mediante un modelo que intentó imitar, en la medida de sus muy abundantes limitaciones, la operación de los aparatos de inteligencia estadounidenses, considerando incluso el hecho de que agentes del FBI vinieron a México en 1947 comisionados para dictar cursos sobre métodos de investigación policiales para capacitar a los miembros de la DFS.

Con un sinnúmero de deficiencias técnicas y vacíos legales resueltos *de facto* por el Presidente de la República, la *Dirección* abrió la puerta para ejercer todo tipo de arbitrariedades contra las libertades y garantías individuales de muchos ciudadanos que, bajo una perspectiva contemporánea, corresponderían a violaciones flagrantes de los derechos humanos por parte del gobierno.⁶⁰ Estas prácticas fueron en aumento conforme elementos del ejército se integraron a la DFS para ocupar los puestos claves dentro de la organización, aunque durante esta época temprana de la ‘importación’ de la Guerra Fría que nos ocupa, el control corría a cargo en conjunto con la Secretaría de Gobernación, encabezada por Adolfo Ruiz Cortines, futuro sucesor de Miguel Alemán.

El acontecimiento que selló la reconciliación definitiva entre México y Estados Unidos fue la visita de Estado del presidente Truman a la capital del país en marzo de 1947, ni más ni menos la primera vez en la historia en que un mandatario de Estados Unidos realizaba una visita oficial a México. Por supuesto, Miguel Alemán devolvió el gesto poco tiempo después al visitar Estados Unidos, siendo recibido también en la Cámara de Representantes en donde el mandatario mexicano pronunció un discurso en el que habló de la amistad entre las dos naciones, el compromiso de México para atraer prioritariamente la inversión estadounidense por encima de otras y el de una cooperación bilateral en todos los ámbitos posibles.

⁵⁸ Sergio Aguayo Quezada. *La charola, una historia de los servicios de inteligencia en México*. México, Editorial Grijalbo, 2001, p. 67.

⁵⁹ Al respecto, Aguayo detalla que “Para proteger al presidente, la DFS tenía una estrecha pero complicada relación con el Estado Mayor Presidencial. Los militares enviados por la Sedena eran primero comisionados al EMP que, a su vez, los comisionaba a la DFS. La maraña burocrática exacerbaba las tensiones naturales que provocaba la cercanía de la DFS con el presidente, por lo que las instancias militares oficiales le tenían muchos celos a la joven dependencia.”

⁶⁰ El nuevo aparato favoreció la desactivación de alarmas en cualquier esfera de la vida pública, siendo objeto de la represión del Estado desde líderes ferrocarrileros, del magisterio, estudiantiles y campesinos, hasta valerse de él para imponer la desaparición de poderes en algunos estados, como ocurrió con los gobernadores César Augusto Lara de Chiapas, Francisco Celis de Durango, Ignacio Cepeda de Coahuila y Hugo Pedro González de Tamaulipas, a quienes Miguel Alemán consideraba parte de la vieja corriente revolucionaria y los depuso por representar un riesgo para poder controlar al país.

Con la visita del presidente mexicano y el discurso de éste contra las dictaduras, Washington buscó enviar un mensaje a América Latina sobre el nuevo entendimiento que tendría con las ‘naciones hermanas’ una vez inaugurada la *Doctrina Truman*, con la que México mostraba gran entusiasmo: Bajo Alemán, la versión mexicana de la guerra fría canceló cualquier interpretación de la tradición revolucionaria que fuera incompatible con el programa de acelerada modernización capitalista emprendido por el régimen. El PRI se declaró sólidamente anticomunista y empezó a purgar de sus filas a los comunistas formales y sus simpatizantes, demostrando, como señaló un diplomático estadounidense, que Alemán sabía ‘para dónde soplab el viento’.⁶¹

No obstante, persistió la animadversión de Estados Unidos hacia Vicente Lombardo Toledano, líder fundador de la CTM y una de las figuras más prominentes del progresismo cardenista, incluyendo al propio general Cárdenas, quien seguía activo políticamente desde que fue secretario de Defensa del gobierno de Ávila Camacho en la SGM. Por ello, Alemán inició, de forma más simbólica que contundente, una purga de elementos ‘radicales’ -entiéndanse *lombardistas* o comunistas- en los sindicatos obreros más importantes con un proceso de ‘descabezamiento’ de las dirigencias independientes en los sindicatos ferrocarrilero, minero y petrolero para ser reemplazados por otros mucho más leales al presidente entre 1948 y 1952.⁶²

La militancia comunista mexicana, por otra parte, había subestimado a la doctrina anticomunista internacional, lo cual contribuyó a su marginación del espectro político y sindical nacional, aunada a una total desorganización y división interna que la hizo presa fácil de la represión gubernamental. Les invadió el dogmatismo de una demagogia supuestamente soviética, alejándose de la posibilidad de establecer vínculos sólidos con el sector obrero, también fragmentado entre la CTM y otras organizaciones, siendo cooptado en su totalidad por el sindicalismo oficialista y muy lejos, por ejemplo, de dar continuidad a la política de los Frentes Populares, impulsada desde los años treinta por el VII Congreso de la *Internacional Comunista*.

Por otro lado, es innegable también que, de parte de Miguel Alemán, hubo un acto de cierta ‘traición’ hacia el comunismo formal que lo había apoyado, prácticamente sin reservas, para llegar al poder, como parte de sus compromisos con Truman. Queda registrado lo dicho por Lombardo en su discurso para apoyar la candidatura presidencial de Alemán en representación del sector obrero:

Los revolucionarios no se proponen la instauración inmediata del socialismo en México. Todos en lo absoluto, convenimos ya hace tiempo en que, en México, para la posguerra no tratamos de abolir el régimen de la propiedad privada; que no pretendemos instaurar el socialismo en esta

⁶¹ Barry Carr, *La izquierda mexicana a través del siglo XX*. México, Ediciones Era, 1996, p. 155.

⁶² Según Carr, el ‘charrismo’ se asentó mientras las divisiones al interior del PCM dieron lugar a figuras políticas y sindicales muy endebles: el Partido Popular de Lombardo Toledano, que en pocos años pasó a ser un partido comparsa del régimen: “El *charrazo* tenía un tono marcadamente anticomunista acorde con las actitudes propias de la Guerra Fría adoptadas por el gobierno de Alemán. Dos semanas después del ataque al sindicato ferrocarrilero, el nuevo líder impuesto (y considerado el ‘padre del charrismo’) Jesús Díaz de León, declaró que él era anticomunista y que siempre lo había sido.” *Vid supra*, pp. 177-179.

tierra, porque ni las condiciones domésticas ni las circunstancias internacionales hacen propicia tarea tan trascendental. Hemos convenido en que no es la hora del socialismo.⁶³

En consecuencia, hubo importantes bajas en la militancia izquierdista debido al hostigamiento gubernamental contra el *Partido Comunista Mexicano* (PCM), pero también influyeron la división interna, las expulsiones entre 1947 y 1950 y el posicionamiento del *Partido Popular* de Lombardo Toledano apoyándole en su candidatura presidencial de 1952 sin abandonar la retórica *sovietista*.

En cuanto al contexto de la proscripción de los partidos comunistas en América Latina como resultado de la *Ley de Defensa de la Democracia* impulsada por Estados Unidos, referida en el apartado anterior, en México fueron retomados con enorme vigor los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal, sobre los delitos llamados ‘de disolución social’, propuestos por el gobierno antecesor de Ávila Camacho, que en su momento fueron promovidos para poner fin a la confrontación entre los sectores mexicanos del sinarquismo pro fascista y los progresistas-cardenistas durante la Segunda Guerra Mundial y que ahora serían aplicados de acuerdo con el criterio presidencial, mostrando relativa tolerancia hacia los grupos de izquierda lombardistas y afines al gobierno.⁶⁴

Asimismo, la reforma política de diciembre de 1945 que, entre otras cosas, dio paso al surgimiento del PRI y que contó con el apoyo de los dirigentes del *Partido Acción Nacional* (PAN), se encargó de poner restricciones a la participación ciudadana fortaleciendo el corporativismo sindical, con lo cual en México no hubo necesidad de proscribir a ningún grupo o partido político que aspirara a contender en elecciones. Como se ha dicho, el mismo PCM apoyó decididamente al candidato Miguel Alemán confiando en los compromisos establecidos con el sector radical (cardenista) del PRM, la figura que antecedió al Partido oficial.

La legitimación local e internacional que el autoritarismo del PRI construyó durante la gestación misma de la Guerra Fría fue cobijada con el ideal nacionalista como estandarte. Este discurso lo hacía verse más moderado en su anticomunismo que el del resto de los países latinoamericanos, puesto que le imprimía una retórica progresista para contener a los sectores reaccionarios y, al mismo tiempo, aplicar una eficaz política represiva contra los focos de izquierdismo ‘radical’ que incomodaban a Estados Unidos.

Para Washington, la retórica priista reflejaba una imagen hasta cierto punto ‘vanguardista’ al ser un modelo latinoamericano que contrastaba con las recalcitrantes oligarquías centroamericanas y todavía más con las dictaduras militares del Cono Sur. Siendo ‘candil de la calle y oscuridad de su casa’, el Estado mexicano se condujo con una estrategia anticomunista de baja intensidad durante

⁶³ Vicente Lombardo Toledano, “Discurso en la Asamblea Nacional del PRI, 20 de enero de 1946”, en Instituto de Capacitación Política del PRI, *Historia Documental 1945-1950*, vol. 5, p. 245.

⁶⁴ Como punto culminante de la política coercitiva del alemanismo contra la izquierda organizada del país, estuvo la sangrienta represión del 1º de mayo de 1952 en la ciudad de México, detallada ampliamente por Barry Carr en su obra citada, cuando algunas organizaciones obreras pretendieron organizar un desfile paralelo a la celebración oficial y en la que varios comunistas, entre los que se encontraban el secretario general del PCM, Dionisio Encina, y el pintor David Alfaro Siqueiros, fueron detenidos justamente bajo los cargos de ‘Disolución social’, mientras que los secuestros en los que se privaba de la libertad a los comunistas durante varios días de hicieron cada vez más frecuentes.

prácticamente toda la guerra fría, tanto al interior y al exterior.⁶⁵ Así, el *alemanismo* se aplicó, de forma poco enérgica, a la neutralización de movimientos sociales, a la persecución contra grupos señalados como ‘radicales’ y, por otro lado, a moderar radicalmente la política social y agraria.

Esto no evitó, sin embargo, que la administración conservadora y reaccionaria de Miguel Alemán tuviera que sopesar, por un lado, la sospecha del ‘enemigo interno’ que daba sustento a sus acciones coercitivas y, por otro, las corrientes radicales de derecha que, por igual, eran un riesgo para la estabilidad lograda con el Partido único: El anticomunismo de Miguel Alemán no fue similar al dominante en el resto de América Latina, sino que fue relativamente discreto, se justificó y amparó –lo que le impidió ser abiertamente pro estadounidense- y combinó la represión con la cooptación. En la práctica, el anticomunismo mexicano resultó más efectivo que el anticomunismo de las dictaduras militares que poco a poco asumirían el poder en buena parte de Latinoamérica.⁶⁶

Esta etapa institucional implicó para México un impulso a la industrialización y a la modernidad tan anhelada por el nuevo sistema, que pretendió calcarse del estilo de vida norteamericano y, con ello, la fiebre anticomunista estadounidense que abordaremos más adelante. Dado que el auge económico durante esta época favoreció a los sectores urbanos en México, el ideal de las nuevas clases medias mexicanas estaba inspirado en el de las norteamericanas. De este modo, el gobierno impulsó la urbanización del país con infraestructura que conectara a las zonas conurbadas, sobre todo en el valle de México, a semejanza de los suburbios en Estados Unidos.

Aunado a ello, definitivamente el espectro cultural estuvo llamado a tener un peso fundamental en la estrategia binacional para encarar la Guerra Fría, trasladando el miedo al ‘quintacolumnismo’ que, para entonces, había causado estragos en el tejido social norteamericano. A estos elementos se sumó el de un crecimiento económico sostenido, como parte del nacionalismo triunfante a partir de la década de los cincuenta y de manera muy similar, con sus salvedades⁶⁷, al orgullo estadounidense por el *American Way of Life*, en detrimento de las libertades que los gobiernos de ambos países iban cancelando con cada vez mayor intensidad, como lo veremos en el siguiente capítulo al abordar la crisis política y social desatada por la narrativa del *Macarthismo*.

⁶⁵ Me permito citar una analogía empleada por Lorenzo Meyer para explicar este punto: “El arte de seguir con el pastel después de haberlo comido en la mesa internacional -acomodarse a las necesidades de Estados Unidos, pero sin abandonar el discurso nacionalista y de independencia frente a Washington y arraigar un régimen autoritario haciéndolo pasar por una democracia imperfecta- fue quizá uno de los mayores logros de la política priista de la segunda mitad del siglo XX.” Vid Meyer, “La guerra fría en el mundo periférico: el caso del régimen autoritario mexicano”, en Daniela Spenser, *Espejos de la Guerra fría: México, América Central y el Caribe*. México, CIESAS-Secretaría de Relaciones Exteriores-Porrúa, 2004, p. 105.

⁶⁶ Lorenzo Meyer, “Estados Unidos y la evolución del nacionalismo defensivo mexicano” en *Foro Internacional*, vol. XLVI no. 185, julio-septiembre de 2006, p. 446.

⁶⁷ Citando a Soledad Loaeza: “El nacionalismo oficial contribuía a la desmovilización característica del autoritarismo, uno de cuyos pilares es la no participación, y se encontraba con el discurso de Guerra Fría que deslegitimaba a la confrontación política con el argumento de que la situación internacional de emergencia, la amenaza de una guerra nuclear o de la subversión comunista urgían a la unión en torno al gobierno. La unidad nacional era uno de los grandes temas de la campaña anticomunista, que así reforzaba el principio autoritario de que las diferencias políticas eran fuente de debilidad, entre otras razones porque –recordaban políticos, funcionarios y maestros- en la historia de México las situaciones de conflicto interno invariablemente habían propiciado la intervención extranjera.”, Vid Loaeza, “Estados Unidos y la contención del comunismo en América Latina y en México”, pp. 39-40.

No obstante, las posturas diplomáticas de México sobre el comunismo, ya fuera en la OEA o en la ONU, no satisfacían a Estados Unidos, pero tampoco lo escandalizaban. Durante la definición del sistema interamericano, México intentó canalizar el tema de la seguridad continental bajo la perspectiva económica y de desarrollo, rechazando las que tuvieran que ver con la intromisión en cuestiones políticas internas en las reuniones clave: ciudad de México en 1945, Río en 1947 y Bogotá en 1948.⁶⁸ Por supuesto, en momentos de verdadera tensión, México se alineó favoreciendo el intervencionismo norteamericano:

Quando en 1949 la Revolución china triunfó sobre sus adversarios del Kuomintang y estableció la República Popular China, México respondió manteniendo sus relaciones diplomáticas con el antiguo régimen que se había refugiado en la isla de Taiwán (antigua Formosa) bajo la protección de Estados Unidos. Cuando estalló, poco después, la guerra en Corea, México no tuvo más remedio que apoyar a Estados Unidos y a su “Resolución Pro-Paz”, el instrumento que legitimó la intervención militar norteamericana en contra del régimen establecido en el norte apoyado por la China popular y los soviéticos.⁶⁹

En efecto, México votó a favor de la intervención militar en Corea en junio de 1950 para detener la ‘agresión comunista’, lo cual, a final de cuentas, era un resultado aceptable para su socio. A cambio, México siguió contando con los créditos del Banco Interamericano de Reconstrucción y Fomento y del Banco de Exportaciones e Importaciones (*Eximbank*), recibiendo más de 200 millones de dólares entre 1948 y 1952.⁷⁰ El candidato Adolfo Ruiz Cortines recibió un espaldarazo de Washington poco entusiasta en 1952 para relevar a Miguel Alemán, toda vez que seguía observando cierta pasividad y deficiencias en la política anticomunista mexicana, pero esperaba reciprocidad en los debates para las acciones que tenía preparadas tanto en América Latina como en el entorno extra continental y la prueba de fuego para México llegó con el golpe de Estado en Guatemala.

La incertidumbre de Estados Unidos sobre los vínculos comunistas de Guatemala fue alentada por el dictador nicaragüense Anastasio Somoza y la élite guatemalteca, al grado de que, una vez que Jacobo Árbenz asumió la presidencia en 1951, la alerta de Estados Unidos sobre una posible injerencia comunista en el nuevo gobierno, dio frutos: Todavía en 1950, un informe de la CIA llegó a la conclusión de que las reformas del presidente (Juan José) Arévalo eran marcadamente ‘nacionalistas’ pero no comunistas, por lo que el Departamento de Estado decidió, en mayo de 1951, que ‘no se podía decir que el gobierno guatemalteco fuera comunista o estuviera controlado por los comunistas’.⁷¹

Con la llegada del héroe de guerra Dwight D. Eisenhower a la presidencia en 1953, se intensificó el anticomunismo de Estado tanto al interior como en la política exterior de Estados Unidos. Con la finalidad de proteger su relación con Estados Unidos, los gobiernos de Alemán y Ruiz Cortines moderaron su apoyo discursivo y material a proyectos nacionalistas extranjeros, como el

⁶⁸ Vid Sepúlveda, *op cit.*

⁶⁹ Meyer, “La guerra fría en el mundo periférico: el caso del régimen autoritario mexicano”, p. 102.

⁷⁰ Blanca Torres, *Historia de la Revolución Mexicana, 1940-1952. Hacia la utopía industrial*. México, El Colegio de México, 1984, pp. 184-185.

⁷¹ Jürgen Buchenau, “México y las cruzadas anticomunistas estadounidenses 1924-1964” en *Secuencia*, no. 48, septiembre-diciembre de 2000. México, Instituto Mora, p. 235.

guatemalteco, a pesar de que éste en particular estaba inspirado en el modelo de la Revolución mexicana y que había recibido el respaldo, en su momento, de Cárdenas y de Ávila Camacho. Para entonces, la presidencia de Juan Jacobo Árbenz había nacido con el estigma de ser parte de la conjura del comunismo internacional y México tomó distancia para evitar conflictos con Washington:

El temor de Ruiz Cortines hacia el comunismo difería fundamentalmente del de (John F.) Dulles y de Eisenhower. Mientras que el gobierno estadounidense buscaba la conformidad ideológica y el servilismo económico en una nación asociada durante el apogeo de la guerra fría, el gobierno mexicano prefería amordazar a sus radicales domésticos, quienes demandaban un retorno a los ‘principios de la Revolución mexicana’.⁷²

La política exterior mexicana dio cuenta de sus contradicciones por el ‘uso doméstico’ del anticomunismo de parte del gobierno y por sus posturas anti intervencionistas durante las controversias internacionales. No obstante, Narciso Bassols, distinguido diplomático identificado con el Cardenismo y ex embajador México en la URSS durante la SGM, dejó su puesto como asesor de Ruiz Cortines, sólo unos días antes del golpe de Estado en Guatemala encabezado por el coronel Carlos Castillo Armas y auspiciado por el gobierno de Estados Unidos.⁷³

A base de malabares políticos, México apenas pudo sortear el reto impuesto por su socio para la cruzada contra el comunismo y el pobre soporte ideológico del gobierno mexicano en la materia quedó evidenciado, sobre todo al abrir sus puertas a los exiliados guatemaltecos. Durante un tiempo, el juicio que prevaleció en las esferas del poder en Estados Unidos fue que el gobierno mexicano no se desempeñaba con tanto ahínco para contribuir a la política de *Contención* anticomunista como el observado en la opinión pública mexicana o, mejor dicho, en los medios de comunicación, la Iglesia Católica y las organizaciones civiles de derecha, ya que el interés de Washington era que el Estado mexicano mostrara firmeza tanto en casa como a nivel diplomático:

La embajada (de Estados Unidos) trató de influir en los formadores e intelectuales para alejarlos del comunismo, aunque nunca se entusiasmó con los anticomunistas profesionales, como los sinarquistas, Acción Revolucionaria Mexicanista, Juventud Democrática Anticomunista, Comité Nacional Democrático para la Lucha contra el Comunismo, de Tomás Palomino Rojas, o el Frente Popular Anticomunista, de Jorge Prieto Laurens, a las que consideró organizaciones con antecedentes fascistas o irrelevantes en lo político, cuando no francamente oportunistas.⁷⁴

Del mismo modo, las vertientes conservadoras del país mostraban reservas con respecto a la intromisión de Estados Unidos, sobre todo entre los sectores populares derechistas que eran tan antiliberales como anticomunistas, pero que tampoco tenían mucha influencia en el gobierno.⁷⁵

⁷² *Ibidem*, p. 239.

⁷³ Este acontecimiento provocó una fuerte división en la cúpula *priista*: por un lado, el sector progresista que era fiel a la *Doctrina Estrada* y, por el otro, el ala derechista que anteponía el cuidado de la relación con Estados Unidos. De tal suerte que la delegación enviada por el presidente Ruiz Cortines recibió la instrucción del mandatario de abstenerse de votar, al igual que Costa Rica y Argentina, tras acalorados debates y disertaciones en dicha Cumbre para tratar de convencer a otras naciones de votar en contra de la petición estadounidense. Tres meses después del golpe, el presidente Ruiz Cortines ordenó la inmediata censura de cualquier tipo de manifestación pública de apoyo al gobierno recién derrocado, la cual fue acatada de manera unánime por todos los miembros y sectores del PRI, tanto oficiales como populares.

⁷⁴ Meyer, “Relaciones México-Estados Unidos: arquitectura y montaje de las pautas de la Guerra Fría...”, p. 219.

⁷⁵ Las vertientes historiográficas desarrolladas desde hace varios años sobre el anticomunismo mexicano han sido impulsadas por académicos como Ricardo Pérez Montfort, Clara E. Lida, Tomás Pérez Vejo, David Jorge, Mario Virgilio Santiago Jiménez, Tania Hernández Vicencio, entre otros, y se han estado vinculando con líneas de investigación acerca

Según María Martha Pacheco, ni siquiera el profundo anticomunismo de la Iglesia Católica mexicana, alentado por la fiebre *macarthista* proveniente de Estados Unidos, le permitió establecer vínculo alguno con la causa de quienes profesaban una visión opuesta del cristianismo:

En esos mismos años el anticomunismo de los episcopados latinoamericano y mexicano se basaba, principal pero exclusivamente, en la sospecha de que las condiciones socioeconómicas de los países de América Latina propiciaban las rebeliones de inspiración comunista, mismas que trastocarían el orden establecido ‘por la Providencia’. La Iglesia Católica condenaba los abusos del capitalismo, pero decidió concentrar su rechazo en el comunismo porque ser un sistema ateo que atacaba los valores cristianos.⁷⁶

Por otro lado, las élites defensoras del esquema oligárquico mexicano se mostraron proclives a apoyar el golpismo con el surgimiento de las ideologías totalitarias en Europa, asumiéndolas como oposición a la trama ‘del judaísmo y del comunismo’ que pretendían trastocar las dinámicas sociales tradicionales. Adoptando las narrativas del franquismo y el nazismo como luchas a nivel mundial contra ‘la subversión roja’ que acechaba al esquema de privilegios con el que comulgaban, buena parte de las capas medias y altas mexicanas simpatizó con esas ideologías, lo cual se reflejó en la creación de organizaciones como la *Unión Nacional Sinarquista* (UNS) en 1937 o el *Partido Acción Nacional* (PAN) en 1939, entre muchas otras.

Por ende, cualquier reforma social o económica del gobierno, en especial durante el Cardenismo, representaba un acto de ignominia del comunismo soviético: el anticlericalismo oficial, el agrarismo, la enseñanza laica, la educación socialista, la educación sexual, la intervención del Estado en la economía en detrimento del libremercado, etcétera; sin embargo, parte de este conservadurismo se integró en la identidad nacionalista gestada desde los años treinta con un éxito parcial, debido también al carácter social impreso por el propio Estado mexicano:

Las posturas de la derecha durante la presidencia de Cárdenas (1934-1940), estuvieron representadas en la Iglesia, en el tradicionalismo del laicismo militante y organizado, en la lucha de católicos contra el comunismo. También en las posturas conservadoras y reaccionarias que vincularon a hispanistas y a simpatizantes del fascismo y del nazismo (racismo, antisemitismo), como otras formas de responder al reto cardenista.⁷⁷

No obstante, a diferencia de otros países de la región, el anticomunismo mexicano tuvo muchas y muy complejas raíces, toda vez que algunos sectores tenían a la defensa de la religión católica como prioridad y se mostraban reacios a apoyar el liberalismo *yanqui* enarbolado por una mayoría blanca protestante -que hoy definiríamos bajo el sector *White Anglo-Saxon Protestant* o ‘WASP’-, que tantas

de agrupaciones civiles de derecha y extrema derecha a lo largo de América Latina, desembocando en una buena cantidad de artículos, compilaciones y seminarios, tales como el Seminario Permanente sobre las Derechas en México del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Grupo de Trabajo "Derechas contemporáneas: dictaduras y democracias" del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), o los coloquios “Pensar la derecha en América Latina”, efectuados en las ciudades de París, Buenos Aires y Belo Horizonte, en 2014, 2016 y 2018, respectivamente.

⁷⁶ María Martha Pacheco, “;cristianismo sí, comunismo no! Anticomunismo eclesiástico en México” en *Revista semestral Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* (IIH-UNAM), número 24, julio-diciembre de 2002, p. 148.

⁷⁷ Ricardo Pérez Montfort, *Por la patria y por la raza. La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas*. México, UNAM, 1993, p. 68.

antipatías le despertaban al conservadurismo mexicano, fiel al modelo mítico de representar otro peligro para la salvaguarda de la fe y de la identidad mexicana.⁷⁸

No obstante, hubo excepciones vinculadas a los medios de comunicación con un enfoque de espionaje político, como el caso de la *Legión Panamericana de México*, organización de origen castrense creada en 1939 por el coronel Aníbal M. Cervantes que, en mayo de 1948, le comunicó al presidente Truman la decisión de adherirse a su lucha para combatir ‘con creces’ al comunismo, con la revista *Voces de América* como órgano de difusión.⁷⁹ Pero sin duda, el de mayor relevancia, de acuerdo con información de la DFS, fue el del *Frente Popular Anticomunista de México* (FPAM), agrupación surgida en 1948 de la milicia profascista ‘Los Dorados’, formada por ex militantes del *Partido Cooperatista Nacional*, como Jorge Prieto Laurens, Luis del Toro y Arturo Amaya.

Existe información sobre la colaboración propagandística del FPAM con el gobierno estadounidense para la planeación del ‘Congreso Continental Anticomunista’ de mayo de 1954 entre esta organización del abogado potosino Jorge Prieto Laurens, fuertemente vinculado con la prensa de circulación nacional como los diarios *El Universal*, *Novedades* y *Excélsior*, en coordinación con el ‘Frente Anticomunista de Guatemala’, sólo semanas antes del golpe contra el gobierno de ese país.

De acuerdo con testimonios mencionados por el investigador Stephen R. Niblo, el FPAM dirigido por Jorge Prieto Laurens encabezó una larga lista de organizaciones anticomunistas que ‘brotaron como hongos’ en los años siguientes y que se acercaron a la embajada estadounidense para solicitar el apoyo al que Truman había convocado. Por otra parte, Prieto Laurens visitaba con frecuencia las oficinas presidenciales para recibir el apoyo económico que les permitía publicar sus memoriales en la prensa, así como mantener a la organización.⁸⁰

A pesar de que no es posible definir una liga directa entre este grupo ultraderechista y la CIA, no deja de ser interesante el hecho de que Jorge Prieto Laurens estuviera, por un lado, solicitando formalmente el apoyo del presidente Ruiz Cortines para llevar a cabo dicho Congreso y, por el otro, recibiendo material de propaganda directamente de la Embajada de Estados Unidos para la difusión de publicaciones sobre la infiltración comunista en el gobierno guatemalteco:

Podemos pensar en *PbSuccess* como un laboratorio y, por ende, en el congreso en México como un ensayo de algo que podría mejorarse. Al respecto, supongo que el contacto entre los invitados al evento y la CIA nunca fue claro, es decir que los latinoamericanos, cuando menos en un principio, sólo sabían o sospechaban que había apoyo del gobierno norteamericano, pero no que la CIA estaba detrás de todo. Esto servía como barrera de protección para la agencia y le permitía

⁷⁸ Casos de esta índole abundan, aunque podemos mencionar el de Salvador Abascal Infante, fundador de la UNS y férreo promotor de la histeria anticomunista ligada a la línea extrema del fanatismo católico o a Alfonso Junco, periodista regiomontano salido de las filas de ‘Acción Católica’, con vínculos familiares con el grupo empresarial de Monterrey y posterior partidario del franquismo. Del primero recomiendo el texto de Francisco García Naranjo, “Entre la histeria anticomunista y el rencor antiyanqui: Salvador Abascal y los escenarios de la guerra fría en México” en *Revista Historia y Memoria*, número 10, enero-junio de 2015. Sobre el segundo, *vid* Pastora Rodríguez Aviñoa, “La prensa nacional ante la participación de México en la Segunda Guerra Mundial” (Tesis para optar al grado de Maestría en Ciencias Políticas), Centro de Estudios Internacionales de El Colegio de México, 1977, pp. 60-62.

⁷⁹ Archivo Nacional de Washington: NAW812.43/ exp. 5/ f. 2648 (26 de mayo de 1948).

⁸⁰ Stephen R. Niblo, *War, diplomacy and development. The United States and Mexico 1938-1954*. Wilmington, Scholarly Resources, 1995, p. 246.

jugar al observador oculto que luego podría elegir a los mejores para repetir el ensayo. Al respecto, vale adelantar que Prieto Laurens visitó a Castillo Armas cuando éste ya era presidente de Guatemala...⁸¹

Frances S. Saunders ha documentado el peso del ataque ideológico a través de la estrategia propagandística asentada en el documento *NSC-68*, al mismo nivel que el de las tácticas militares.⁸² En este sentido, la prensa rebasó 'por la derecha' al gobierno mexicano como aliada en la lucha anticomunista, con toda una ofensiva a través de los medios de comunicación masiva, por supuesto, en un periodo anterior a los alcances que tendría la televisión a finales de los años cincuenta. De hecho, la narrativa anticomunista le sirvió al Estado mexicano como una coartada para legitimar la represión doméstica y el modelo desarrollista de dependencia financiera hacia Estados Unidos. A pesar de eso, como lo revisaremos puntualmente, la alianza con ese país dio lugar a una vasta producción mediática en la que destacó la prensa escrita anticomunista antes que la cinematográfica.⁸³

En México, la prensa adoptó con especial ahínco la estrategia mediática empleada en Estados Unidos para contener al comunismo, acusando el peligro de enemigos embozados en prácticamente cualquier ámbito de la vida pública, con la excepción de que, en México, el *establishment* dueño de estos medios tenía bien detectados a personajes de la izquierda política y sindical sobre los que estuvieron desde la década de los treinta: todos aquellos ligados a Lázaro Cárdenas, a Vicente Lombardo Toledano y al PCM. Además, la prensa mexicana colaboró ampliamente con la DFS y con la inteligencia estadounidense para perseguir a expatriados estadounidenses que huían de su país debido al acoso oficial desatado a partir de 1948.⁸⁴

Con el anuncio de la *Doctrina Truman*, los diarios mexicanos explotaron, como nunca antes, el lenguaje maniqueo y estridente contra los 'rojos', muchas veces limitándose a reproducir boletines de las agencias de noticias estadounidenses imprimiendo su sello particular de acuerdo con el público objetivo, lo cual no era compatible con el tono armónico del discurso gubernamental:

⁸¹ Mario Virgilio Santiago Jiménez, "Entre 'hispanistas' y 'pro-yanquis'. El Primer Congreso contra la Intervención Soviética en América Latina, México, mayo de 1954" en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (publicación en línea), Coloquio del 6 de junio 2017 y consultado el 8 de enero de 2021 en <http://journals.openedition.org/nuevomundo/70497>.

⁸² Frances S. Saunders refiere que el presupuesto autorizado de 34 millones de dólares por la instrucción *NSC-68* para gastar en la guerra psicológica durante el año 1950, se cuadruplicó durante los dos años siguientes, lo cual "revela la creciente importancia que le concedía a esta tarea" de parte del gobierno estadounidense. *Vid* Saunders, *op cit*, p. 97.

⁸³ Los principales diarios que pertenecieron al selecto grupo de aliados del *alemanismo* para la campaña anticomunista, dominantes de la distribución en las principales ciudades del país fueron, en orden de importancia por su cercanía con el poder: *Excelsior*, de una cooperativa dirigida por Rodrigo de Llano; *El Universal*, de las familias Lanz Duret y Ortiz; *Novedades* de Ignacio Herrerías y otros prestanombres ligados a Miguel Alemán; *Esto* y *La Prensa*, del coronel José García Valseca, así como las revistas *Tiempo* (o *Hispano Americano*), dirigida por Martín Luis Guzmán, y *Hoy*, *Mañana*, *Todo* y *Siempre* de la familia Pagés Llergo. *Vid* Elisa Servín, "Propaganda y guerra fría: la campaña anticomunista en la prensa mexicana del medio siglo" en *Signos Históricos*, núm. 11, enero-junio de 2004, UAM, p. 20.

⁸⁴ En su libro *Voces fugitivas: expatriados políticos norteamericanos en México, 1948-1965*, Diana Anhalt narra la experiencia de Morton Sobell, ex militante comunista y amigo cercano de Julius Rosenberg, en nuestro país: "En agosto de 1950, a dos meses de haber llegado a México, fue detenido en su casa por tres hombres que se identificaron como agentes de la Dirección Federal de Seguridad y trasladado a las pocas horas con su familia a la frontera, donde fue entregado a la policía estadounidense. Este incidente y el del secretario de dicho partido, Gus Hall, ocurrido un año después, hicieron que el PCEU abandonara la idea de hacer de México una vía de escape de Estados Unidos. *Vid* p. 116.

Al iniciarse la Guerra Fría, la información internacional obtenida de estas agencias se transmitió sin dosis de crítica alguna, de forma que el discurso belicoso de la histeria anticomunista estadounidense se volvió parte del discurso cotidiano de la prensa mexicana. Por otra parte, los principales diarios mexicanos siguieron las pautas ideológicas provenientes de organismos como la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), organismo que agrupaba a los dueños de los principales diarios de América Latina y de Estados Unidos.⁸⁵

A pesar del contexto de reconciliación política con su vecino del norte, el Estado mexicano asumió un tono ambiguo y sin firmeza en la cruzada anticomunista estadounidense, sólo para usar el tema discrecionalmente y ejercer un autoritarismo casero. A diferencia de la URSS, de la Alemania nazi, y por supuesto, de los Estados Unidos, los gobiernos de Miguel Alemán y de Adolfo Ruiz Cortines dejaron un vacío en el papel de regir una política mediática contundente, soslayando su responsabilidad para dictar las pautas de la propaganda favorable a la causa anticomunista de la que habían manifestado ser aliados, dando carta abierta a la prensa y a intereses particulares para el manejo de esos asuntos:

Para 1954, el anticomunismo se encontraba en pleno apogeo en México y se había evidenciado provocando la renuncia de Andrés Iduarte como director del Instituto de Bellas Artes por la sencilla razón de haber permitido que, al velar los restos de la recién fallecida Frida Kahlo en la sala principal del Palacio de las Bellas Artes, se cubriera su féretro con la bandera de la hoz y el martillo. Las declaraciones del general (Lázaro) Cárdenas sobre la situación en Guatemala y su presencia en los funerales de Frida Kahlo fueron utilizadas por la prensa como evidencias de que intrigaba contra el presidente Ruiz Cortines y que claramente simpatizaba con el comunismo que pretendía, según ellos, acabar con el régimen “quesque revolucionario” que se encontraba en el poder en México.⁸⁶

Como sucedió con otros asuntos de Estado, el régimen mexicano decidió dejar en manos de la sociedad misma y del sector privado, tanto nacional como extranjero, la tarea de ejecutar actividades concretas para erradicar el comunismo, incluso como una cuestión meramente comercial. De este modo, el empresariado de la cultura de masas fue el encargado de la propaganda que se encargó de reproducir y reafirmar toda clase de relatos míticos, estereotipos y entelequias en torno a la mexicanidad y al comunismo, así tuvieran poco que ver con una dinámica más auténtica de la sociedad y de la cultura durante el periodo de la *Contención*, especialmente a través de la producción cinematográfica, como veremos más adelante.

⁸⁵ Servín, *op cit*, p. 22.

⁸⁶ Ricardo Pérez Montfort, “Lázaro Cárdenas y las resistencias latinoamericanas durante la Guerra Fría 1952-1961” en *XXXVIII Jornadas de Historia de Occidente. Las resistencias en la historia*. Centro de Estudios de la Revolución Mexicana Lázaro Cárdenas, A.C. México, 2017, p. 220.

1.3 Efectos de la política cultural de la *Contención* en América Latina.

“Se puede resistir a la invasión de un ejército, pero no a la invasión de las ideas.”
Víctor Hugo

De forma paralela a su esencia política de origen, la Guerra Fría fue diseñada bajo un paradigma cultural en el que la confrontación ideológica fue más evidente y directa que la de tipo militar. En el contexto del rescate económico de Europa, a través del *Plan Marshall*, se originó una controversia intelectual alentada, de un lado, por la Unión Soviética y el ‘Movimiento por la Paz’, y del otro, por Estados Unidos y sus aliados occidentales que se propusieron, a como diera lugar, desterrar la influencia soviética en Europa, o al menos, en la zona ocupada por ellos.

En la etapa de la *Contención*, ambos bandos tomaron como estandartes ideológicos dos conceptos haciéndolos ver incompatibles: paz *versus* libertad. La URSS se dio a la tarea de impulsar a la *Paz* como un bien supremo que debía garantizarse para todo el mundo. Ciertamente, esa propaganda obedeció en parte a su temor al poderío nuclear estadounidense mostrado tras el lanzamiento de las bombas atómicas sobre Japón en agosto de 1945, que los tuvo a ellos como verdaderos remitentes de su mensaje. En consecuencia, en 1949 se formó el *World Peace Council* (WPC), enarbolando la coexistencia pacífica de las naciones y el desarme nuclear como premisas fundamentales para el bienestar de la humanidad, a lo cual se adscribieron copiosamente artistas e intelectuales partidarios del antiimperialismo en Europa y América Latina, principalmente.

Pero ésta no fue la única táctica que la propaganda soviética había diseñado para la Guerra Fría, toda vez que el mensaje antiestadounidense de la cultura de masas de la URSS había sido enviado a nivel internacional con relativo éxito.⁸⁷ Como respuesta al *Plan Marshall*, la KOMINFORM⁸⁸ había sido lanzada en octubre de 1947 como una especie de andamiaje para la intelectualidad simpatizante del comunismo, por lo que el ideólogo del Partido Comunista de la URSS, Andrei Zhdanov, les convocó a poner sus plumas contra el imperialismo americano:

The Communist parties of Europe have achieved considerable successes in conducting work among the *Intelligentsia*. Proof of this is the fact that in these countries the best people in science, art, and literature belong to the Communist Party, are heading the movement of the progressive struggle among the intelligentsia and by their creative and tireless struggle, are winning more and more intellectuals to the cause of Communism.⁸⁹

⁸⁷ En 1948, bajo la lógica de su campaña por la paz, la propaganda soviética respondió con la película *Encuentro en el Elba*, del director Grigori Aleksandrov, que narra los sucesos del 25 de abril de 1945, cuando, en los días finales de la SGM, las tropas soviéticas y estadounidenses se reunieron en las orillas del río Elba, en la región central de Alemania. En la película se muestra a los estadounidenses con una actitud inmadura y hasta promiscua que impedía tener un buen entendimiento con sus aliados, los soviéticos, que representaban la parte centrada y responsable a los que se debió la derrota final de los nazis, no sólo en el campo de batalla, sino en un sentido moral.

⁸⁸ La *Oficina de Información de los Partidos Comunistas y Obreros*, órgano soviético para el intercambio de información entre los partidos comunistas alienados con la URSS que en 1948 sustituyó a la Komintern (Internacional Comunista), disuelta estratégicamente por Stalin durante la Segunda Guerra Mundial.

⁸⁹ Andrei Zhdanov, “Report on the International Situation” en *Politics and Ideology*, Moscú, 1949, citado en Saunders, *op cit*, p. 27.

Por su parte, Estados Unidos se volcó a la lucha ideológica en defensa de las libertades que debían prevalecer al término de la SGM combatiendo, de forma explícita, a los regímenes totalitarios que las ponían en peligro. En consecuencia, ambas potencias comenzaron a atraer a sus respectivas causas a los intelectuales más importantes del orbe, de tal suerte que los pensadores pacifistas y socialdemócratas, que durante años habían publicado severas críticas al estalinismo, hallaron en la URSS una fuente de recursos para promover su antibelicismo y denunciar el monopolio nuclear de Estados Unidos por ser un riesgo latente para el mantenimiento de la paz mundial.

Asimismo, un sector importante de escritores de izquierda liberal gozó del patrocinio del gobierno estadounidense que, a partir de la generación del documento *NSC 68*, emprendió una colosal campaña cultural para la que fue fundamental la actuación de la CIA. En un inicio, este proyecto se propuso promover la visión americana de la cultura en la posguerra, aunque al poco tiempo se hizo imperativa la necesidad de embestir, a través de una vasta producción artística y literaria, al marxismo-comunismo, al que era adepta parte importante de la intelectualidad europea, lo que la joven *Agencia* no tuvo bien dimensionado en sus primeros años.

Para 1947, la labor de propaganda soviética aún le llevaba ventaja a la estadounidense, por lo que Washington se planteó contrarrestarla valiéndose de cuantiosos recursos financieros y materiales para llevar a cabo una ‘exportación cultural’ de emergencia con recitales, exposiciones, conferencias y, sobre todo, proyecciones cinematográficas a través de la *Motion Picture Export Association of America Inc.* (MPEA). El objetivo de Washington fue, entonces, contrarrestar la influencia comunista-socialista que había tenido éxito en décadas anteriores, congregando a artistas, pensadores y académicos desencantados del modelo soviético, e incluso, a aquellos que eran perseguidos por el régimen de Stalin para integrar una nueva élite intelectual, con miras a monopolizar la cultura formal en Occidente, desde una perspectiva predominantemente estadounidense.

Como encargado de parte de la CIA para implementar esta estrategia, que desembocaría en la fundación del *Congress of Cultural Freedom* (CCF) en 1950, fue designado Michael Josselson que, junto con otros colaboradores, puso en marcha la política cultural desarrollada por Estados Unidos a finales de los años cuarenta. La ocupación aliada de Berlín fue el primer escenario europeo en el que tuvieron lugar los ensayos de la propaganda de la Guerra Fría cultural o *Kulturkampf*.⁹⁰

Desde el nacimiento de la CIA, colaboraron abiertamente en estas actividades las universidades de la prestigiada *Ivy League*, estrategas políticos y accionistas de grandes corporaciones que contaban con sólidas fundaciones dedicadas a la filantropía y al mecenazgo cultural⁹¹ con el

⁹⁰ Durante la SGM, Josselson estuvo adscrito a la Sección de Inteligencia de la *Psychological Warfare Division* (PWD) del ejército americano, comisionado para llevar a cabo interrogatorios en Alemania hasta 1946, cuando fue nombrado encargado de Asuntos Públicos del Alto Comisariado del gobierno militar de Estados Unidos en Berlín, cargo desde el que se ocupó de la erradicación del nazismo en la prensa, radio y cualquier tipo de espectáculo en la Alemania occidental.

⁹¹ Ya desde 1946 fue creado el Programa *Fullbright* para el intercambio estudiantil con América Latina para que la propaganda para erradicar el antiamericanismo, más que el anticomunismo, abarcara el ámbito educativo.

propósito de ‘vacunar al mundo contra el contagio del comunismo’, en pos de una “*pax Americana*, a new age of enlightenment, and it would be called *The American Century*.”⁹²

Con la misión de garantizar esa ‘Pax americana’, el arsenal para esta gran campaña consistiría en productos culturales que promovieran el *American way of life* y las libertades, llevando a cabo un análisis de elementos artísticos e intelectuales que podían conducir a Europa Occidental por la senda cultural asfaltada por Estados Unidos y, sobre todo, para revertir la empobrecida imagen de la cultura americana que la URSS había difundido para entonces, así como también en lo que respecta al racismo y a los prejuicios sobre el poder adquisitivo de su población que la hacían ver como frívola y con bases intelectuales anquilosadas.⁹³

Otro personaje destacado en esta etapa de la política cultural estadounidense para la Guerra Fría fue Nicolás Nabokov, compositor y espía ruso-americano, amigo de Josselson, que había estado a cargo de proscribir a los nazis de la industria musical alemana, en la que hubo algunas excepciones como el caso del afamado director de orquesta Herbert von Karajan, quien fue perdonado y reinstalado como parte del elenco de mayor prestigio de la escena musical europea. En este sentido, es importante mencionar que las conexiones establecidas durante la SGM por la OSS (*the Office of Strategic Services*), tanto para esta misión como para la creación misma de la CIA, resultaron fundamentales y en ellas participó muy activamente Allen Dulles,⁹⁴

De igual manera, el escritor neoyorkino Melvin J. Lasky fue quien imprimió verdadero ímpetu para encarar la Guerra Fría cultural con mayor fuerza, con base en un plan elaborado en diciembre de 1947 por él mismo: We have not succeeded in combatting the variety of factors -political, psychological, cultural- which work against U.S. foreign policy. [...] What is needed now is an ‘active’ truth, a truth bold enough to ‘enter the contest’, not one which behaves like ‘an Olympian bystander’. Make no mistake: **the substance of the Cold War is ‘cultural’ in range**. And it is here that a serious void in the American program has been most exploited by the enemies of American foreign policy... The void... is real and grave.⁹⁵

⁹² Frances S. Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the world of Art and Letters*, p. 2

⁹³ La historiadora Frances S. Saunders refiere que, incluso, se recurrió a la realización de recitales con agrupaciones de cantantes negros para tratar de atenuar las críticas del antiimperialismo, así como al patrocinio urgente de presentaciones de músicos y compañías teatrales estadounidenses en Europa. Por otro lado, se realizaron adaptaciones de obras clásicas para transmitir lecciones morales contra el totalitarismo y los rescoldos nazis, así como para promover la difusión de los beneficios de la libertad y la democracia, así como un programa editorial ambicioso para posicionar en el cosmos literario de Europa a escritores estadounidenses clásicos y contemporáneos como Mark Twain, Ernest Hemmingway, William Faulkner, Ellen Glasgow, Reihhold Niebuhr, entre otros.

⁹⁴ Como empresario, Allen Dulles conformó, en mayo de 1949, el *National Committee for a Free Europe, Inc.*, una organización destinada a concentrar recursos de bancos, corporaciones y fundaciones filantrópicas que, como ‘ciudadanos particulares’, contribuían a la lucha contra el dominio comunista, con el aval del Departamento de Estado. Cuando Allen Dulles ingresó a la CIA, continuó con la operación de este comité, convirtiéndose así en el área propagandística controlada por el sector privado norteamericano, lo que dejó la puerta abierta para prácticas como el lavado de dinero, en beneficio de asociaciones e instituciones altruistas de corta vida. Asimismo, para la recaudación de fondos, este Comité creó la campaña mediática ‘Crusade for Freedom’ designándose al actor Ronald Reagan como su representante ante el público. En 1953, Allen Dulles sería nombrado director de la CIA.

⁹⁵ Melvin Lasky, “The Need for a New, Overt Publication”, 7 de diciembre de 1947 (OMGUS/RG260/NARA) citado en Saunders, *op cit*, p. 29. (El remarcado es mío).

De esta forma, el tridente Josselson-Nabokov-Lasky delineó la estrategia cultural para remontar el avance de la propaganda soviética. Otro elemento de esta batalla cultural fue la tesis de la ‘mentira necesaria’ del documento *NSC-10/2*, redactado por el prestigiado George Kennan en junio de 1948, que instruía a la CIA a emprender ‘acciones psicológicas encubiertas’ para apoyar a la política anticomunista de Estados Unidos, incluyendo guerra económica y acciones directas como el sabotaje, el anti-sabotaje y el apoyo a levantamientos armados contra gobiernos hostiles hacia Estados Unidos, así como intensas tareas de propaganda cultural, todo ello bajo una clara consigna:

All such activities, in the words of *NSC-10/2*, must be ‘so planned and executed that any U.S. government responsibility for them is not evident to unauthorized persons, and that if uncovered the U.S. government can plausibly disclaim any responsibility for them’.⁹⁶

Bajo esa óptica, con el apoyo del gobierno militar estadounidense en Berlín, Lasky preparó en 1948 las que serían las revistas más importantes del CCF, dirigidas a las élites cultas europeas, como *Preuves*, *Der Monat*, *Encounter*, *Forum*, *Libertà Della Cultura* y *Cuadernos*, esta última encaminada a cerrar la brecha entre la intelectualidad europea y la latinoamericana para apartar a ambas de la influencia del comunismo:

Entre los más firmes defensores de este *Imperialismo Cultural* se encontraban los intelectuales que pusieron sus miras en las grandes fundaciones adscribiéndose a los postulados adelantados por Antonio Gramsci, apuntando que ‘intelectuales y escuelas resultaban cruciales para el desarrollo de un consenso social, para la racionalización y legitimación de un determinado orden social’. Educación y academia conformaban precisamente los objetivos principales de las instituciones filantrópicas, convertidas en ‘un pilar ideológico sosteniendo el sistema capitalista mundial’.⁹⁷

Otro antecedente fue la ‘Conferencia Cultural y Científica para la Paz Mundial’, celebrada en el Hotel Waldorf-Astoria de Nueva York del 25 al 27 de marzo de 1949, en medio de fuertes protestas de los sectores más conservadores. Este evento, organizado oficialmente por el *National Council of Arts, Sciences and Professions*, tuvo fuertes sospechas del gobierno de estar financiada realmente por la KOMINFORM y que no era más que una fachada de la propaganda soviética. En la llamada *Conferencia del Waldorf* participaron el filósofo Sidney Hook, el teórico social Arthur Schlesinger, las escritoras Mary McCarthy y Elizabeth Hardwick, el poeta Robert Lowell, el guionista Howard Fast, los periodistas Bowden Broadwater y Dwight McDonald, entre otras personalidades de la intelectualidad estadounidense de la época. Como parte de la delegación soviética, destacaron el escritor Alexander Fadeyev (jefe de la misma), el compositor Dmitri Shostakóvich, el biólogo Alexander Oparin y el cineasta Mihail Chiaureli.

Como contrapeso, la CIA introdujo un comité internacional conformado por Benedetto Croce, T. S. Elliot, Karl Jaspers, André Malraux, Jacques Maritain, Bertrand Russell e Igor Stravinsky, quien por entonces sufría el veto de su música en la URSS. De este modo, fue desplegada una suerte de

⁹⁶ Saunders, *op cit*, p. 39.

⁹⁷ José Antonio Montero, “Diplomacia pública, debate político e historiografía en la política exterior de Estados Unidos (1938-2008) en *Revista Ayer de la Asociación de Historia Contemporánea*, núm. 75, 2009, p. 77.

‘operativo’ muy fino por parte de la CIA, no para impedir la realización del evento, pero sí para boicotarlo tratando de ventilar inconsistencias en los argumentos presentados por los ponentes filocomunistas y exhibirlos ante la opinión pública.⁹⁸

En los siguientes meses, la *Conferencia del Waldorf* se convirtió en un pesado estigma para señalar a personajes presumiblemente desleales a la nación. Por lo tanto, es muy factible que la permisibilidad de las autoridades estadounidenses para que se llevara a cabo dicha *Conferencia* haya tenido como motivación provocar que los participantes desnudaran sus simpatías por el comunismo para poder tenerlos bajo el escrutinio y acoso oficiales con mayor certeza, sobre todo el FBI.

La revista *Life* del 4 de abril de 1949 dedicó sus páginas 39 a 43 a denunciar el activismo propagandista soviético de la *Conferencia del Waldorf*, informando con detalle sobre las manifestaciones organizadas en la calle contra la reunión de los ‘Red visitors’ y, adelantándose al macartismo, ‘desenmascarar’ mediante cincuenta fotografías de personajes de la cultura, el arte, la ciencia y la educación, a los que señalaron como ‘amigos americanos de los soviéticos’.⁹⁹

Esta atmósfera provocó que Europa se resistiera a fungir como campo de batalla de tales disputas apelando a la neutralidad, postura criticada duramente por la CIA y por los promotores privados de la lucha anticomunista durante la *Conferencia de Berlín* de junio de 1950, que dio lugar a la creación del CCF. Por consiguiente, el gobierno estadounidense se propuso a toda costa introducir el concepto de ‘cruzada’ en la mentalidad de los intelectuales europeos. Dicho impulso obedecía también a la premura que le imprimieron a esta empresa las instrucciones del *National Security Council* contenidas en el simbólico ‘NSC 68’, ya mencionado.

Entre los contemplados para integrar los comités estuvieron Bertrand Russell, Isaiah Berlin, Benedetto Croce, John Dewey, Jacques Maritain, Arthur Schlesinger, Raymond Aron, con quienes la CIA pretendió introducir el verdadero sentido de los planteamientos sobre la libertad cultural:

The whole premise of the Cultural Cold War, of the Congress for Cultural Freedom, was that writers and artists had to *engage* themselves in the ideological struggle. ‘You’re talking about the leading writers, the leading musicians, and painters –whoever was willing to associate with the idea of fighting for what Camus called literature ‘engagé’, someone who was committed not just to writing but to writing as an expression of a system of values. And we were for that, we were

⁹⁸ El caso más emblemático fue el que protagonizó Shostakóvich al ser cuestionado por un provocador Nicolás Nabokov sobre si estaba de acuerdo con el veto de Stravinsky y otros importantes músicos en la Unión Soviética. La titubeante y tardada contestación dada por Shostakóvich, de quien se dice que esperó a dar una respuesta hasta recibirla de parte de los agentes de la KGB instalados en una suite del mismo hotel, fue interpretada como un ejemplo del control de la opinión pública a cargo del régimen soviético. El episodio de la malograda ponencia de Shostakóvich en la *Conferencia del Waldorf*, la emboscada que le tendió la CIA por medio de Nobokov, así como la descripción del evento en general se encuentran detalladas en el apartado “Marxists at the Waldorf”, de la obra citada de Saunders, pp. 45-72.

⁹⁹ Entre las cincuenta personalidades señaladas se encontraban Norman Mailer, novelista; Henry W. L. Dana, escritor; Charles Chaplin, Actor y productor de cine; Albert Einstein, físico; Philip Morrison, físico atómico; Thomas Mann, novelista; Dean Dixon, director de orquesta; J. Raymond Walsh, comentarista de radio; Mark Van Doren, poeta; Harlow Shapley, astrónomo; William Rose Benet, poeta; Donald Ogden Stewart, escritor; Maud Silve, patóloga; Clifford Odets, dramaturgo; Aaron Copeland, compositor; Leonard Bernstein, compositor y director; Louis Untermeyer, poeta; George Seldes, editor; Lillian Hellman, dramaturga; William Howard Melish, Gene Weltfish, antropóloga; Jo Davidson, escultor; Dorothy Parker, escritora; Arthur Miller, dramaturgo; Corliss Lamont, escritor y filántropo; Olin Downes, crítico musical; Langston Hughes, poeta.

for that, and we supported it', explained the CIA's Lee Williams. That America's cultural Cold Warriors could so easily 'disengage' when it suited them to do so is disturbing.¹⁰⁰

Entre 1948 y 1952, Estados Unidos realizó una exportación hacia Europa de productos culturales que privilegiaban la imagen idealizada del *American way of life*, por encima de la calidad artística, como parte de una misión basada en la afirmación de que únicamente su sistema de valores garantizaría la estabilidad internacional, convencidos de que la única manera de evitar futuros conflictos bélicos dependía de su imposición en todo el mundo contrarrestando el soviético:

El llamado giro cultural definió la diplomacia pública de Estados Unidos como algo más que un mero instrumento de política exterior. Los líderes estadounidenses actuaban convencidos de la sinceridad de sus ideales. La sistematización que la propaganda hacía de la ideología oficial servía para afianzar ésta tanto entre sus agentes como dentro de la sociedad norteamericana. Los primeros pasos para tal interpretación se dieron al objeto de colocar el plano cultural al mismo nivel que otras categorías de análisis más tradicionales.¹⁰¹

No obstante, fue a raíz de que la industria hollywoodense mostró su desinterés por el Festival de Cannes de 1951 al no enviar a absolutamente ningún representante, cuando el gobierno estadounidense tomó más en serio al ámbito cinematográfico, sobre todo con miras a contrarrestar la propaganda soviética dentro de la cruzada cultural que se había trazado.

De este modo, en 1952 se creó el *Motion Picture Service*, a cargo del ultraconservador productor cinematográfico Cecil DeMille, para modificar, junto con la MPEA, la estrategia en la propaganda en los filmes americanos y, en lugar de presentar la cuestión comunista de una forma tan evidente como parte de la temática de los mismos, empezaron a introducir sutiles mensajes al respecto a través de diálogos, frases, etc.

Con la llegada de Eisenhower a la presidencia de Estados Unidos en 1953, inició una reorganización de la propaganda a nivel internacional, para lo cual fue creada la *United States Information Agency* (USIA), un organismo autónomo de las instancias de la diplomacia y la inteligencia norteamericana con la finalidad de promover los 'American studies', que hasta entonces eran fomentados de forma dispersa y poco coordinada por corporaciones filantrópico-académicas, tanto genuinas como de fachada, como la nueva estrategia para contrarrestar al comunismo soviético:

Era un campo (el educativo) que cuadraba perfectamente con algunas de las nuevas políticas de Contención. Tanto esta Agencia como el Departamento de Estado, compartían el objetivo de consolidar la visión estadounidense en los sistemas universitarios del mayor número posible de países. Estaba en juego la recepción de la imagen positiva de los aspectos culturales de la gran potencia. El desarrollo económico, militar y científico alcanzado ya se vendía por sí solo. Donde la diplomacia pública estadounidense tenía que colaborar era en la difusión de las humanidades, las ciencias sociales y la creación artística y cultural *made in USA*.¹⁰²

¹⁰⁰ Saunders, *op cit*, pp. 227-228.

¹⁰¹ José Antonio Montero, *op cit*, 82.

¹⁰² Francisco J. Rodríguez, "Maquinaria imperfecta: La USIA y el Departamento de Estado en los inicios de la guerra fría" en Benedetta Calandra, et al, *La guerra fría cultural en América Latina: desafíos y límites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas*. Buenos Aires, Biblos, 2012, p. 105.

Bajo el eslogan no oficial ‘Telling America’s Story to the World’, la USIA fue creada oficialmente el 31 de julio de 1953¹⁰³ con la misión de ir más allá de ser una institución que administrara información o propaganda para el gobierno estadounidense o que ejecutara la organización de cuadros políticos afines en el extranjero, como la KOMINFORM soviética.

Teniendo como base jurídica la sección 101 de la *Ley de Seguridad Nacional de 1947*, y siendo ratificada por la Orden Ejecutiva número 10476,¹⁰⁴ la USIA quedaba facultada para desplegar tareas de investigación y persuasión con mayor refinamiento que las desarrolladas hasta entonces por el Departamento de Estado y la CIA, muchas veces con mala coordinación, así como unificar los criterios de inteligencia empleados por todas las instancias y agencias de información del gobierno, entre las que estaba el *United States of Information Service (USIS)*, su antecedente directo.

Un aspecto de vital importancia fue el cambio esencial en la estrategia que implicó el surgimiento de la USIA, ya que no estamos hablando únicamente del ajuste de varias instancias para formar una sola, ni tampoco de una simple modificación de títulos y siglas. El papel desempeñado por la USIA requería detener prácticamente todas las acciones desplegadas hasta ese momento a nivel internacional con el afán manifiesto de instigar a aquellas naciones con las que Estados Unidos tuviera algún tipo de interés que siguieran al pie de la letra los dictados de Washington. En vez de ello, la USIA tuvo el deber de especializarse en labores de indagación acerca de los deseos, objetivos y el pulso cultural, no únicamente de los gobiernos de dichos países, sino también de su población:

Covert action, including that of the CIA, created in 1947, often tried to substitute for open conflict, but that did not make it peaceful. And wartime propaganda was transformed by covert action into ‘psychological warfare’, never again to be dismantled simply because the United States was not technically at war. Through participation in foreign exhibitions, the public efforts of the *United States Information Agency (USIA)*, and covert CIA funding of unions, presses, newspapers, radio, films, and intellectuals, the United States tried to present a vision of itself as the global leader in the defense of freedom and democracy.¹⁰⁵

En las primeras líneas del documento desclasificado *Proposed NSC Directive to the United States Information Agency*, emitido por el Departamento de Estado el 15 de julio de 1953 y que contiene las reglas para el adecuado funcionamiento de la nueva Agencia se menciona lo siguiente:

The primary purpose of the United States Information Agency in carrying out the functions now or hereafter assigned to it shall be to persuade foreign peoples that it lies in their own interest to take actions which are also consistent with the national objectives of the United States. The goal should be to harmonize wherever possible the personal and national self-interest of foreigners with the national objectives of the United States. This will require that the United States find out what other peoples want, relate their wants to those of this country, and explain these common goals in ways that will cause others to join with the United States in their achievement.¹⁰⁶

¹⁰³ Anuncio en circular del Departamento de Estado “Editorial Note”, exp. “Foreign Relations of the United States, 1952–1954”, Fondo *National Security Affairs*, Vol. II, Parte 2, p. 1735. Disponible en el archivo histórico digital del Departamento de Estado de Estados Unidos: https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1952-54v02p2/pg_1735

¹⁰⁴ Expedida por el presidente Dwight D. Eisenhower el 1 de agosto de 1953 y disponible para su consulta vía digital en <https://www.presidency.ucsb.edu/node/307057>.

¹⁰⁵ Patrick, *Neither peace nor freedom*, pp. 11-12.

¹⁰⁶ “Proposed National Security Council Directive to the United States Information Agency”, 15 de julio de 1953, exp. “Foreign Relations of the United States, 1952–1954”, Fondo *National Security Affairs*, Vol. II, Parte 2, p. 1724.

Evidentemente, la visión de Eisenhower era opuesta a la persecución encabezada por el FBI y el sector ultraconservador estadounidense, lo cual lo motivó dar un golpe de timón a su política exterior en la materia: Eisenhower did not share the Republican right wing's obsession with the specter of Communism espionaje and subversion at home. For Eisenhower the principal menace was abroad and was best countered by American leadership in the formation of strong military alliances accompanied by programs of overseas assistance.¹⁰⁷

De este modo, el cometido de la USIA no consistiría en imponer las ideas del Estado norteamericano en asuntos políticos, sociales y, sobre todo, culturales, sino medir su compatibilidad con las del país o región determinados, tomando un papel más de carácter consultivo que coercitivo, incluso al interior de las instituciones americanas del más alto nivel:

After creating USIA as an independent agency, President Eisenhower, upon recommendation of the National Security Council, issued a directive on October 28, 1953, establishing its basic mission: ‘*** to submit evidence to people of other nations by means of communication techniques that the objectives and policies of the US are in harmony with and will advance their legitimate aspirations of freedom, progress and peace.’. This statement appeared to place less emphasis on distributing propaganda.¹⁰⁸

En octubre siguiente, Theodore C. Streibert, primer director de la USIA, envió una carta al presidente Eisenhower en la que, además de confirmar que las operaciones de la nueva *Agencia* abarcarían las bibliotecas estadounidenses en el extranjero, los servicios de cinematografía, prensa y publicaciones, así como la supervisión sobre la radiodifusora *Voice of America* -anteriormente bajo control del Departamento de Estado-, definía también el perfil de sus procedimientos de la siguiente manera:

*Under this new mission, avoiding a propagandistic tone, the Agency will emphasize the community of interest that exists among freedom-loving peoples and show how American objectives and policies advance the legitimate interests of such peoples. [...] We shall make sure that the tone and content of our material is forceful and direct, but we shall avoid a strident or antagonistic note. From here on the Agency will pinpoint its activities on fewer but more vital programs...*¹⁰⁹

Más allá de la reorganización institucional en cuanto a la austeridad para operar, es importante considerar el giro propuesto por Eisenhower en el sentido de dejar atrás el tono vergonzoso que caracterizó a los primeros años de la política de *Contención* en lo que se refiere a la persecución de comunistas, tanto al interior de Estados Unidos como en el resto del mundo.

Sin duda, el impacto negativo de la imagen de la cruzada americana ante el mundo que provocó la disonante cacería de brujas desatada durante el *Macarthismo* –tema que expondré en el siguiente capítulo como un ejemplo del control social a partir de la propaganda- influyó en estas

Disponible para su consulta en el archivo histórico digital del Departamento de Estado de Estados Unidos: https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1952-54v02p2/pg_1724

¹⁰⁷ Charles C. Alexander, *Holding the line: The Eisenhower era (1952-1961)*, Indiana University Press, 1976. p. 18.

¹⁰⁸ United States General Accounting Office (GAO), “Telling America’s Story to the World: Problems and Issues. Report to the Congress”, 25 de marzo de 1974, p. 23.

¹⁰⁹ Fragmento tomado de “The Director of the United States Information Agency (Streibert) to the President”, 27 de octubre de 1953, expediente “Foreign Relations of the United States, 1952–1954”, Fondo *National Security Affairs*, Vol. II, Parte 2, p. 1754. Disponible en: https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1952-54v02p2/pg_1754

reformas que buscaron sustituir la estridencia de la persecución y del juicio sumario por un nuevo enfoque cualitativo con objetivos de mayor trascendencia; elevar el nivel de la guerra psicológica y cultural, en vez de continuar fomentando una inconmensurable y desastrosa paranoia colectiva:

The USIA urged the immediate integration of its informational function with the broader area of intelligence gathering in an effort to 'focus attention on the psychological implications or the foreign public opinion aspects of proposed foreign policies. This 'psychological intelligence' would provide 'estimates of public reactions to proposed policies' and 'overt *reactions*' to foreign policy programs. In this way, the administration's information campaign could reach both governments and citizens at the same time that the USIA continued to explore the use of propaganda and psychological warfare.¹¹⁰

Toda vez que esta nueva estrategia estuvo dirigida a Europa como región prioritaria para Estados Unidos, la labor contemplada para América Latina fue tan homogénea como plana. En Europa, los proyectos y publicaciones eran diseñados especialmente para cada país, de acuerdo con el idioma e idiosincrasia de las élites locales. Pero las operaciones en Latinoamérica de la CIA, y posteriormente de la USIA, imprimieron un denso aire de imperialismo cultural a la diplomacia pública de Estados Unidos. De ahí la importancia de las gestiones del escritor valenciano Julián Gorkin para lograr que la política cultural desplegada por Estados Unidos en la Guerra Fría contemplara a esta región.

La fundación del *Congress for Cultural Freedom* (CCF) en 1950 había contado con la colaboración de varios exiliados republicanos y socialistas españoles. Gracias a las múltiples gestiones de los ex poumistas Ignacio Iglesias, Víctor Alba y, sobre todo, las de Gorkin, el CCF consideró una publicación en español, que sería dirigida por éste último y financiada por la Fundación Farfield, una de muchas organizaciones 'fachada' con las que contaba la CIA durante esos años, además de otras auténticas como la Rockefeller, la Ford o la Carnegie.

En 1951 se dio el traslado del concepto del CCF a Estados Unidos con el *American Committee for Cultural Freedom* (ACCF), a cargo de Sidney Hook, que ante todo tuvo la misión de reforzar la estrategia psicológica de los cuerpos de inteligencia oficiales, sin que hubiera atisbos para una implementación similar en el resto del continente.¹¹¹ Posiblemente, al conocer el rechazo latinoamericano hacia la política exterior estadounidense, tanto para el CCF como para la CIA esta región no requería de una mayor inversión de recursos, como ocurrió con el *Plan Marshall*.¹¹²

¹¹⁰ Chris Tudda. *The truth is our weapon, the rhetorical diplomacy of Dwight D. Eisenhower and John Foster Dulles*, Louisiana State University Press, 2006, p. 85.

¹¹¹ Según Bloch Avital, para entonces la alineación de estos intelectuales con el Macarthismo era absoluta: "Para no arriesgarse, el grupo buscó demostrar a McCarthy su fuerte compromiso anticomunista dejando su fase radical en el pasado, eliminando todo contenido socialista de su ideario liberal. [...] Un concepto significativo que los liberales anticomunistas crearon para manifestar su lealtad cabal a la lucha y colocarse, como lo deseaban, en el mapa político del momento, fue adjudicarse el calificativo de 'anticomunistas'": "Se busca la identidad y la reputación: intelectuales liberales anticomunistas en los EU durante los años cincuenta", en *Secuencia*, núm. 31, enero-abril de 1995, p. 118.

¹¹² Hook había fundado el *Committee for Cultural Freedom* desde mayo de 1939 para oponerse al control del arte y la cultura en los totalitarismos y, dado que después de la SGM el fascismo fue aparentemente anulado, la campaña continuó contra la URSS, de tal suerte que el asesinato de Trotsky en México a manos del stalinismo fue retomado al iniciar la Guerra Fría para convertirlo en un caso emblemático para la definición de la política cultural exterior de Estados Unidos.

Por ello, al impulsar *Cuadernos*, Gorkin buscó crear un puente entre los intelectuales hispanos que continuaban en la península y los que estaban exiliados en América Latina, lo cual no se contraponía con los objetivos del CCF de generar una herramienta de propaganda intelectual contra el comunismo en esta región. Asimismo, Gorkin fue nombrado Secretario General del CCF para América Latina y el máximo promotor de *Cuadernos*, obra estandarte de esta etapa del *Congreso*.

No obstante, más que un protagonista en el origen del CCF, Gorkin fue un agente para promover el interés del grupo fuerte de la CIA hacia América Latina, toda vez que consideraba que Europa debía transmitir a la región la esencia de la lucha por la libertad cultural: It was Europe, not the United States, that represented, to Gorkin, Latin America's potential modernity. 'It is my sincere belief,' Gorkin wrote to the CCF after another tour of the region in 1953, 'that the intelligentsia and the people of Latin America will understand their problems and realities not through the United States services of information and education, but through the experience, the necessities, and the language of Europe'.¹¹³

Editados en París, los *Cuadernos* llegaron a América Latina en marzo de 1953 y fue fundamental la labor de Gorkin, derivada de su relación con el entorno cultural durante diez años de exilio en México. Los antecedentes de Julián Gómez García, su nombre real, corresponden al choque entre el *Partido Obrero de Unificación Marxista* (POUM), del que fue miembro, y los partidarios comunistas de la II República durante la Guerra Civil Española (1936-1939). Al terminar esa guerra, quedaron fuertes resentimientos contra el soviétismo de parte de muchos intelectuales que, como fue su caso, se refugiaron en América Latina.

Asimismo, el Cardenismo había buscado proyectar el modelo de la Revolución mexicana a escala internacional a través del lanzamiento, en 1938, de la *Confederación de Trabajadores de América Latina* (CTAL), y con ello, la defensa de la soberanía de la región frente al fascismo, pero también contra el intervencionismo de Estados Unidos.¹¹⁴ En México se fundó la *Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* (LEAR) en 1933 con el patrocinio gubernamental, a imitación de la *Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires* de Francia, para brindar sustento creativo a la Revolución mexicana y a la figura de los frentes nacionales dentro de la ideología marxista. De esta organización se desprendería el *Taller de Gráfica Popular* pocos años después.¹¹⁵

Con el auspicio de la II República y de la 'Alianza de Intelectuales Antifascistas', fue organizado el *Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura* en julio de 1937 en Francia y España, del que formaron parte Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Alberto Romero (Chile); Nicolás Guillén (Cuba); Vicente Sáenz (Costa Rica); César Vallejo (Perú), Raúl González Tuñón (Argentina); Octavio Paz, Elena Garro y José Mancisidor (México); Antonio

¹¹³ Patrick Iber, *Neither peace nor freedom: the cultural cold war in Latin America*, Harvard University, 2015, p. 90.

¹¹⁴ A través del 'Comité Mundial contra la Guerra y el Fascismo', Cárdenas unió esfuerzos con la II República Española a inicios de los años treinta, así como con los partidos comunistas de Gran Bretaña, Argentina y Estados Unidos.

¹¹⁵ Por otro lado, es digna de destacarse la colaboración de Lombardo Toledano, como líder de la CTAL, con el Partido Comunista de Estados Unidos (CPUSA), dirigido por el ya mencionado Earl Browder, para el tránsito de informantes entre ambos países durante el periodo aliancista con la Unión Soviética en la SGM.

Machado, Rafael Alberti, León Felipe, Miguel Hernández y María Teresa León (España), André Malraux y Julien Benda (Francia), entre otros.¹¹⁶

En vísperas de la SGM, Gorkin llegó México donde se dedicó a escribir contra los regímenes de Franco y de Stalin, entablando amistad con muchos intelectuales mexicanos connotados de la época. Mientras tanto, el Estado mexicano se alineaba con la causa aliada de la SGM, al grado de que el ala izquierdista, encabezada por Lombardo Toledano, mostró su franca disposición para apoyar la lucha contra el *Eje*, declarando que sólo existían dos bandos: fascistas y antifascistas.

Con ello, llamó a las distintas facciones comunistas y progresistas del país a unir fuerzas, tanto como les fuera posible, acusando a los anti stalinistas como Gorkin y su amigo, el escritor ruso-belga Víctor Serge, también exiliado en México, de formar parte de la ‘quinta columna’ del nazifascismo en nuestro país.¹¹⁷ Ambos fueron abandonados por el medio intelectual y por el gobierno y, tras el asesinato de Trotsky, comenzaron a temer seriamente por sus vidas a pesar del apoyo simbólico de un puñado de intelectuales antisoviéticos de Estados Unidos.¹¹⁸

Tras el acoso del que fueron objeto, y una vez anunciada la *Doctrina Truman*, Gorkin echó mano de sus contactos en Estados Unidos, que poco después dieron origen a la CIA, para continuar con su activismo literario contra el comunismo soviético, ahora de forma abierta y oficial, contando con el patrocinio de las instancias gubernamentales tanto de México como estadounidenses para trasladarse a Francia en 1948, tras la pista de la eventual conformación del CCF.¹¹⁹ Asimismo, entre la intelectualidad mexicana que formó parte activa del movimiento pacifista -tanto el de carácter ‘universal’ como el pro soviético-, predominaba el antiamericanismo, enarbolando el nacionalismo en boga desde el Cardenismo:

La producción cultural de estos actores se consagraría como un refinado vehículo propagandístico, promotor de la paz y de las bondades humanas de la democracia socialista, al tiempo que denunciaría a Estados Unidos por la violación sistemática de los Estados y como el principal causante de inequidades e injusticias en el mundo.¹²⁰

¹¹⁶ En el caso del poeta Octavio Paz, es importante mencionar su descontento por la manera en la que en dicho Congreso se discriminó a aquellos que cuestionaban el culto del comunismo a la figura de Stalin, por lo cual decidió regresar a México decepcionado del papel de esa facción de la izquierda política en la cultura. Años después, entabló una gran amistad con Víctor Serge y Julián Gorkin, exiliados en México, quienes de hecho se convirtieron en sus mentores.

¹¹⁷ En México, Gorkin fundó, junto con otro exiliado, Bartolomeu Costa Amic, la casa editorial ‘Ediciones Quetzal’, publicando textos críticos sobre el papel de Stalin en la Guerra Civil Española y la SGM, lo cual produjo que el ámbito cultural mexicano terminara de marginarle, dadas las condiciones en las cuales se estaba dando la colaboración del gobierno con el bando aliado en 1941. Poco después, la editorial desapareció a causa de una campaña de linchamiento contra Serge y él, de parte del sector intelectual y del brazo corporativista de Lombardo Toledano.

¹¹⁸ Entre ellos se encontraban John Dewey, Sidney Hook, Roger Baldwin, quienes valoraban a Gorkin y a Serge en su calidad como exponentes del antistalinismo, que sería de gran ayuda para emprender la guerra fría cultural diseñada por la política exterior de Estados Unidos al terminar la SGM.

¹¹⁹ Víctor Serge vivió con un bajo perfil y una salud muy deteriorada que, aunque no le impidió seguir escribiendo, no le fue posible recuperarse y murió en noviembre de 1947, prácticamente en la miseria. Paradójicamente, no vivió para ver cómo muchos de sus escritos contra Stalin fueron retomados por el medio cultural en México, una vez emprendida la campaña anticomunista dictada por la Guerra fría.

¹²⁰ Jorge Fernández Montes, “Voces y llamamientos de la cultura por la paz. Génesis del pacifismo pro soviético de México en los albores de la Guerra Fría” en *Política y Cultura* (UAM), núm. 41, 2014, p. 10.

Por lo tanto, de un lado estaba la postura del WPC sobre la paz amenazada por el imperialismo bélico y nuclear; por el otro, el CCF que luchaba por la libertad amenazada en los regímenes totalitarios que se negaban a desaparecer. Por consiguiente, el contexto de la Guerra Fría cultural daba por sentada la equivalencia del anticomunismo como parte de la lucha por la libertad cultural.

Entre los primeros miembros del CCF estuvieron el alemán Karl Jaspers, el inglés Bertrand Russell, el italiano Benedetto Croce, el francés Jacques Maritain, el español Salvador de Madariaga y el norteamericano John Dewey. De este modo, se dio la unificación de los críticos del estalinismo, fuera cual fuere su filiación política e ideológica, hallando acomodo en el medio cultural y periodístico apoyado por Estados Unidos para echar andar la Guerra Fría cultural en la que el concepto de libertad para la creación artística era el común denominador para la propaganda anticomunista.

De parte del WPC, estaban artistas e intelectuales como Howard Fast, Jean-Paul Sartre, Georg Lukacs y Pablo Picasso, a quien se debe la asociación visual de la paz con las palomas por su diseño para ser utilizado en las reuniones organizadas por el WPC en Europa a finales de los años cuarenta. A partir de entonces, este simbolismo ha sido adoptado por la cultura occidental hasta nuestros días.

En América Latina, se unieron la argentina María Rosa Oliver, el brasileño Jorge Amado, los chilenos Gabriela Mistral y Pablo Neruda, los mexicanos Diego Rivera y Frida Kahlo, reforzando el vínculo entre personalidades del ámbito cultural comunistas, anti totalitaristas y progresistas en torno al tema de la paz, a pesar de no comulgar del todo con el régimen soviético, dando lugar a casos que incluso resultaron alegóricos.

Gabriela Mistral, Premio Nobel de Literatura en 1945, escribió *La palabra maldita*, en referencia al término *Paz* durante una estancia en México en noviembre de 1950. Pablo Neruda, perseguido político a causa de la 'Ley Maldita' aplicada en Chile en 1948, como miembro del Partido Comunista chileno, se exilió en Europa, recibiendo el apoyo de Picasso y otros artistas, hasta su regreso en 1952. Asimismo, fue notable la controversia en Argentina entre la escritora María Rosa Oliver con Nelson Rockefeller y con Victoria Ocampo, fundadora de la revista literaria *Sur*, en la que Oliver criticó abiertamente la tiranía y la censura aplicada por los supuestos defensores de la democracia y las libertades. Por su parte, *O mundo da paz*, obra de Jorge Amado, que enarbolaba el papel de la cultura y la literatura en la construcción de la libertad de creación en el Estado soviético, fue declarada como una obra subversiva en Brasil por violar la seguridad nacional en 1951.

Por supuesto, esto fue tomado por la élite intelectual anglosajona para encasillarles como propagandistas del comunismo, sin lugar a matices, provocando tantas divisiones y rupturas que el pacifismo de estos intelectuales liberales naciera con el estigma de la conjura soviética. No obstante, en México hubo cierta tolerancia, dada la narrativa revolucionaria del PRI a la que apeló el sector progresista perteneciente al Partido para promover el pacifismo, aunque, con los antecedentes activistas de gran parte de la intelectualidad, fueron señalados como prosoviéticos.

Para esa época -finales de los años cuarenta e inicios de los cincuenta-, el panorama cultural mexicano promovido y financiado por el Estado, refiriéndonos tanto al ámbito intelectual como al de la cultura de masas, continuaba en una larga transición del nacionalismo revolucionario cooperativista y antiimperialista, implantado desde el Cardenismo, al de un ideal mexicanista con tintes modernos y cosmopolitas.

No obstante, a pesar de que se les iban abriendo cada vez más puertas a modelos culturales de exportación -sobre todo de Estados Unidos- de parte de las corporaciones de medios de comunicación masiva consolidadas en el país gracias, a su vez, al impulso recibido por la industria del entretenimiento del vecino del norte, la cultura nacionalista oficial seguía echando mano de los sectores marginados de la sociedad mexicana por igual para enarbolar un discurso ‘desde abajo’: Los regímenes de los años treinta, cuarenta y cincuenta encontraron en ese ‘pueblo mexicano’ el sentido de su quehacer político, económico y social; y el reconocimiento a sus aportes culturales estuvo en boca no sólo de los políticos sino, sobre todo, de los artistas e intelectuales.¹²¹

El gobierno le había concedido un amplio margen de acción a Vicente Lombardo Toledano, quien en 1948 fundó el *Partido Popular* (PP), en un intento por darle un peso a la izquierda -simbólico al menos- y con ella, al movimiento pacifista, siempre dentro de los cauces oficiales y con la apología de rigor hacia la Revolución mexicana. Fue así como en septiembre de 1949 se organizó el *Congreso Continental Americano por la Paz* en la ciudad de México, en cuyo discurso de apertura Lombardo atacó el control nuclear de Estados Unidos, considerándolo la principal amenaza para la paz mundial por sus prácticas imperialistas y monopólicas contra la economía latinoamericana.¹²²

A este Congreso siguió el *Comité Mexicano de los Partidarios de la Paz* -emulando al *Comité Mundial de los Partidarios de la Paz* del WPC- que, con motivo de la intervención estadounidense en Corea en 1950, se unió al ‘Llamamiento de Estocolmo’, elaborado en marzo de ese año por la intelectualidad pacifista europea para una recopilación internacional de firmas exigiendo la prohibición de la bomba atómica y acusando a Estados Unidos de ser un peligro para la paz mundial:

Estados Unidos no sólo era visto como promotor de guerras y poseedor de un arsenal de bombas atómicas, sino como el defensor de un sistema colonial de explotación que generaba pobreza y miseria en el mundo. [...] El Acuerdo (de Estocolmo) no sólo era un repudio a la guerra y a la bomba atómica, sino que también era una demanda popular a Estados Unidos para que terminara con su injerencia y explotación aparejadas con sus preparativos bélicos.¹²³

El pacifismo de la intelectualidad mexicana implicó la convergencia de varias manifestaciones artísticas y de pensamiento: la visión latinoamericana del *Panamericanismo*, el nacionalismo

¹²¹ Ricardo Pérez Montfort, “Auge y crisis del nacionalismo cultural mexicano, 1930-1960” en Alicia Hernández Chávez (dir.), *México Contemporáneo 1808-2014, Tomo 4 La cultura*, México, El Colegio de México - Fundación MAPFRE - Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 159.

¹²² La convocatoria fue publicada en el periódico *El Tiempo* el 19 de agosto y firmada por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Alfonso Reyes, de México; Nicolás Guillén, de Cuba; Carlos Ibáñez, Claudio Arrau y Salvador Allende, de Chile, así como por Thomas Mann, Howard Fast, y Dorothy Parker, de Estados Unidos, entre otros. El listado completo de los firmantes se detalla en Horacio Crespo, “El comunismo mexicano y la lucha por la paz en los inicios de la Guerra Fría” en *Historia Mexicana* (COLMEX), vol. LXVI, no. 2, octubre-diciembre de 2016, p. 109.

¹²³ Fernández Montes, *op cit*, p. 14.

revolucionario nutrido por el ímpetu discursivo empleado por el Estado mexicano, el pacifismo internacional de la posguerra y, sobre todo, un arraigado antiimperialismo y antiestadounidense, así como el *filocomunismo* alentado, en buena medida, por la proyección de la Unión Soviética como contrapeso del gigante americano, tan anhelado por estos exponentes de la cultura mexicana.

En mayo de 1951, este grupo llevó a cabo el *Primer Congreso Mexicano por la Paz* para demandar al gobierno dejar de ser partícipe de los planes militaristas de Estados Unidos a nivel mundial, teniendo, como célebre marco, una valiosa producción artística y literaria bajo el mismo concepto de protesta en la que destacaron, por supuesto, el muralismo, la poesía, el ensayo y las artes gráficas, como muy pocas veces se ha visto en las élites culturales mexicana y latinoamericana.

Entre la vasta obra artística de protesta que se produjo durante el periodo de mayor activismo entre 1950 y 1954 destacaron el poema ‘Hoy he dado mi firma para la paz’ de Efraín Huerta; los grabados del *Taller de Gráfica Popular* ‘Por la Paz’, de Mariana Yampolsky (1950), ‘Pedimos la prohibición absoluta de la bomba atómica’ de Alberto Beltrán (1952) y ‘Amenaza yanqui’ de Celia Calderón (sin fecha), así como la colección de estampas ‘¡Queremos vivir!’; el mural ‘El buen vecino’ o ‘Cómo Truman ayuda al pueblo mexicano’ de Siqueiros (1951); el mural ‘Pesadilla de guerra, sueño de paz’ de Diego Rivera (1952); el libro ‘China a la vista’, de Fernando Benítez (1952); el poema ‘Babel’, de Enrique González Martínez; los cuadros ‘El congreso de los pueblos por la paz’ (1952) y ‘El marxismo dará salud a los enfermos’ (1954), de Frida Kahlo, con una emotiva representación de la contraparte de la Guerra Fría cultural conducida por Estados Unidos.¹²⁴

A semejanza del Congreso por la Paz desarrollado en México, y en el que tuvo una participación destacada¹²⁵, Pablo Neruda decidió organizar el *Congreso Continental de la Cultura* (CCC) en mayo de 1953 en Chile, evento que sufrió el acoso del gobierno, a pesar de que el presidente Carlos Ibáñez del Campo, quien de hecho había asistido al celebrado en México como integrante de la representación chilena, había sido cercano al poeta poco antes.¹²⁶

Una vez instalado en el CCF, y con el objetivo de contrarrestar la influencia del CCC, Gorkin realizó una gira por Sudamérica para promover *Cuadernos* y, durante su visita a Chile, denunció el supuesto patrocinio de Moscú para las conferencias por la paz en América Latina, a pesar de no contar con evidencia contundente para confirmar probarlo, como de hecho sí existen pruebas del

¹²⁴ Sobre Frida Kahlo, Jorge Fernández destaca su imagen combativa con una salud muy deteriorada, en silla de ruedas, organizando la recopilación de firmas para apoyar el ‘Llamamiento de Estocolmo’, acompañada por Juan O’Gorman, Narciso Bassols y la activista María Luisa Sevilla: *Ibid*, pp. 19-26;

¹²⁵ Neruda dedicó su poema inédito “Que despierte el leñador” al *Congreso Continental Americano por la Paz* de 1949 efectuado en México, como una abierta manifestación contra el antiimperialismo estadounidense y que fue escenificada en la ceremonia de clausura. Debido a su gran impacto, esta pieza integró el *Canto general*, que el mismo Neruda calificó como su obra más importante y que publicó por vez primera en México al año siguiente por medio de los ‘Talleres Gráficos de la Nación’, contando con ilustraciones realizadas por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

¹²⁶ Karina Jannello brinda información pormenorizada sobre la relación entre el CCF y la intelectualidad chilena, encabezada por Pablo Neruda, así como los pormenores de la realización del CCC en “El Congreso por la Libertad de la Cultura: el caso chileno y la disputa por las ‘ideas fuerza’ de la Guerra Fría”, *Revista Izquierdas*, núm. 14, diciembre de 2012, pp. 14-52.

financiamiento de la CIA al CCF, por lo menos desde los años sesenta, y que fue lo que provocó, entre otras razones, el declive del proyecto:

El CLC (Congreso por la Libertad de la Cultura) quería promover un proyecto estético para respaldar la democracia antitotalitaria y su regla era una: el valor de los productos culturales era una función de la política de sus autores; el fin, demostrar que los comunistas no tenían el monopolio del talento artístico. El Congreso acogía a artistas que los comunistas rechazaban, pero solamente si esos artistas rechazaban el comunismo.¹²⁷

De esta manera, el golpe de Estado en Guatemala en 1954 puso en entredicho la propaganda de la defensa de la libertad, a lo cual se debió, en gran parte, el éxito limitado que tuvo la tarea de Gorkin de acercar el CCF con América Latina en esta etapa, e incluso, que sus tesis sobre el contexto que vivía la región hayan tenido poca popularidad. En el primer número de *Cuadernos*, Gorkin escribió:

La realización de Europa forma hoy parte inmediata y principal de la misión del intelectual. (Digo de Europa porque es la más amenazada inmediatamente y como un paso indispensable hacia otras construcciones). Y la comprensión de lo universal con el debido respeto a las variedades culturales, el desarrollo del humanismo sobre la base del respeto del hombre, la integración de los pueblos y de los continentes en un desarrollo libre de su propio ser. El intelectual libre debe llenar esa misión en su nombre y en nombre de los que se sienten privados de todo derecho, toda libertad y toda personalidad detrás de esa monstruosa cortina de hierro que divide a nuestro mundo y a nuestro siglo.¹²⁸

Las inconsistencias de esta misión con la justificación de Gorkin del golpe en Guatemala: mientras Europa del Este vivía bajo el yugo de los tanques soviéticos, el militar sublevado Carlos Castillo Armas quedaba como un ‘liberal’ que intentaba frenar el peligro del totalitarismo comunista que le abriría las puertas de América Latina al Kremlin. La defensa de la libertad de la cultura se convertía, de esta manera, en otra herramienta reaccionaria, de tal suerte que las maniobras similares a las desplegada en Europa en cuanto a la diplomacia cultural de Estados Unidos, en América Latina fueron el reducto de su eficacia como propaganda.

En consecuencia, a través de las publicaciones del CCF, -con la participación de intelectuales latinoamericanos o que tuvieron algún vínculo especial con la región, como el caso de Gorkin-, el financiamiento encubierto y abierto de la CIA y de fundaciones ‘benefactoras’ del arte y la cultura a instancias culturales y educativas alrededor del mundo, públicas y privadas, así como con la ofensiva psicosocial rectificada por la USIA, fue como el gobierno estadounidense rediseñó la política cultural para la Guerra Fría.

Dado que el Estado mexicano brilló por su ausencia en este compromiso de congruencia ideológica con Estados Unidos, los intereses privados norteamericanos y nacionales de la cultura de masas y el entretenimiento tuvieron campo abierto para diseñar la propaganda anticomunista para América Latina, en una época en la que los medios audiovisuales consolidaban su auge, sobre todo el cine y la animación, en esta etapa de la Guerra Fría que nos ocupa.

¹²⁷ Iber Patrick, “El imperialismo de la libertad: el Congreso por la Libertad de la Cultura en América Latina (1953-1971)”, en Calandra, *op cit*, p. 122.

¹²⁸ Julián Gorkin, “La crisis de los intelectuales y el masoquismo comunista” en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, número 1, marzo-mayo de 1953, p. 81.

2. PROPAGANDA Y CONTROL SOCIAL

2.1 Alcances históricos de la propaganda política

“De todas las ciencias, la más peligrosa es la del control del pensamiento de las multitudes, pues es la que permite gobernar al mundo entero...”

Primer libro de la leyenda hindú *Los Nueve Desconocidos*, circa 273 a. C.¹

De acuerdo con el filósofo Antonio Gramsci (1891-1937), la *hegemonía* representa un modo de dominación de clase, misma que es impuesta por una élite dominante al difundir su visión del mundo, de modo que sea concebida socialmente como parte de un ‘sentido común’ y admitida como realidad incuestionable y ‘natural’. Por ende, la raíz de este proceso es meramente cultural: la represión política y económica ejercida por la clase gobernante no basta para garantizar un orden social estable, sino que también es necesaria la subyugación ideológica.

Dentro del pensamiento gramsciano, como mecanismo cultural, la *hegemonía* se desarrolla “a partir de una lucha entre visiones del mundo basadas en la clase, lo cual incluye valores, ideas, creencias y concepciones sobre lo que los seres humanos y la sociedad son y, sobre todo, podrían ser.”² De tal suerte que la *hegemonía* es un fenómeno ‘invisible’ en el sentido de que su éxito requiere del consentimiento -consciente o no- de los subordinados, lo cual no es posible reducir a una imposición manifiesta de parte del dominador. Por ello, Gramsci afirmaba que “el reto de la modernidad consiste en no desilusionarse con la lucha constante y ver más allá de esas ‘ilusiones’ (la superestructura impuesta por la élite) y resistirse a ellas”.³

En tanto los individuos son capaces de pensar críticamente acerca de la visión del mundo que se les impone –lo que Gramsci denominó ‘pensamiento contrahegemónico’–, el dominio ideológico ejercido por el grupo dominante es desafiado periódicamente y es justamente la amenaza a su *hegemonía* en lo que consiste la pugna cotidiana, particularmente en las democracias liberales.⁴

El devenir de los Estados Unidos de América como civilización, y posteriormente como Estado-nación, representa también el de la construcción del discurso hegemónico más exitoso e influyente –vágase la redundancia- de nuestra historia contemporánea. Desde sus orígenes, que datan del siglo XVII con el poblamiento de la costa Este por corrientes migratorias predominantemente anglosajonas, los norteamericanos tuvieron como propósito consolidar su expansión, tanto territorial como ideológica. En otras palabras, no sólo se trató de la búsqueda incesante de un bienestar material, sino también de anteponer una justificación que legitimara cualquier acción inmediata y futura:

A partir del *Destino Manifiesto* (Dios ha querido que nosotros tomemos posesión de esos territorios que harán nuestra riqueza, lo cual es la mejor forma de honrarlo), el avance de las archiconocidas -gracias al cine- caravanas más allá del Mississippi, tuvo como ‘motor inmóvil’

¹ Frase del primero de los nueve libros de dicha obra, correspondiente a la propaganda y a la guerra psicológica. Esta leyenda fue recogida por Talbut Mundy, miembro de la policía británica de las Indias, en su libro homónimo de 1927.

² Antonio Gramsci, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, México, Juan Pablos Editor, 1986, p. 25.

³ Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*, vol. 4, México, Era, 1981, p. 72.

⁴ Vid Luciano Gruppi, *El concepto de Hegemonía en Gramsci*, México, Ediciones Cultura Popular, 1978, 191 p.

al mito de la tierra prometida, compuesto y complementado a su vez, por otros temas míticos tales como el del hombre edénico (rousseauiano) quien, libre de las corrupciones inherentes a la ciudades del Este, crearía un nuevo e incontaminado paraíso en la tierra. [...] Ese avanzar conquistando y ‘redimiendo’ tierra fue identificado, deliberadamente o no, con el propio proceso de construcción del país. Los colonos, al hacer retroceder la frontera del Oeste, repetían el acto fundacional de los pioneros del *Mayflower*, renovando así el ritual cosmogónico.⁵

En términos sencillos, el *Destino Manifiesto* consistió, precisamente, en la elaboración y enaltecimiento de un apoteósico discurso hegemónico en el que, a partir de una concepción de sí mismos como ‘pueblo elegido por Dios’, decían estar llamados por la Providencia a llevar a cabo un plan como parte de su destino en el mundo. Luego entonces, la razón de ser para este pueblo blanco radicaba en la ferviente ejecución de esta misión y avanzar a través de todo el continente en aras de un ‘designio civilizatorio’.

Una vez conseguida su independencia de la metrópoli británica, las instituciones que crearon los nuevos *citizens*, a partir del pensamiento liberal europeo del siglo XVIII, dieron continuidad a esa empresa como parte de una doctrina que ha trascendido a través de los años con un discurso puritano sobre empoderamiento y legitimidad, mismo que han actualizado de acuerdo con el *Plano de la situación*, es decir, los referentes o acontecimientos que va presentando el contexto de cada etapa en la historia y que han retomado una y otra vez, en calidad de emisores de su relato.⁶

Tal fue el caso de su papel en los procesos independentistas de América Latina, así como durante los conflictos por su defensa ante el imperialismo europeo, como el caso de México. En dichos episodios, Estados Unidos apoyó moral y materialmente, en pro del anticolonialismo, los esfuerzos de los latinoamericanos por liberarse del yugo inglés, francés y español, según correspondiera, con el afán de contrarrestar y bloquear la influencia europea en el continente enarbolando la *Doctrina Monroe*. Se trató de un intento por establecer un equilibrio entre el monarquismo y el ideal republicano-demócrata, así como el de sus respectivos poderíos militares.

Paradójicamente, los estadounidenses emprendieron, casi de inmediato, una política de intervencionismo directo contra México y en puntos muy concretos del *Circuncaribe* y del Pacífico Sur, aprovechando la coyuntura brindada por la poca estabilidad política y económica de sus débiles vecinos de mediados del siglo XIX para dar rienda suelta a sus intereses expansionistas, alcanzando un éxito transcendental.

Tras un prolongado aislacionismo, derivado de la inestabilidad política por la Guerra de Secesión y otros conflictos internos, los albores del siglo XX marcaron el inicio de la supremacía económica y bélica de Estados Unidos por encima del resto del continente y su vertiginoso ascenso al nivel de industrialización de las potencias europeas. En cuanto al tema de la configuración discursiva e ideológica de la hegemonía de Estados Unidos, su continuo replanteamiento ha

⁵ Adrián Huici Módenes, *Propaganda y persuasión social*, Madrid, Alfar, 1996, pp. 53-54.

⁶ Este concepto corresponde a la teoría de la Mediación social descrita en la parte introductoria y será aplicado en el análisis de contenido del capítulo 4.

obedecido a las circunstancias que le presenta la pugna referida por Gramsci como ‘momentos de crisis’. Ante ello, el imaginario social y político estadounidense ha recurrido históricamente a dos recursos fundamentales, de las cuales, como veremos a continuación, no fue inventor, pero sí un gran innovador: la propaganda y la construcción del enemigo.

Los inicios históricos de la propaganda estuvieron marcados por un alto sentido religioso. La fundación de la Iglesia Católica misma se realizó con la misión de difundir la palabra y las enseñanzas del Cristo más allá de los confines del pueblo judío -si es que en algún momento estuvieron definidos- y ser propagadas ‘a todos los hombres’. La palabra Propaganda, del latín *propagare* (extender), fue acuñada formalmente en el año 1622 por el Papa Gregorio XV al fundar la *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* (Sagrada Congregación para la Propagación de la Fe) para contrarrestar a las campañas protestantes en Europa central. A partir de entonces, el uso del término implicó la pugna de una idea contra la amenaza latente de otras, especialmente llevado al ámbito de la política:

La popularidad y la penetración de la palabra *propaganda* contribuyen, a lo largo de los años, a que el término rebase su sentido religioso original y se extienda a la ideología en general, con todas sus implicaciones políticas y filosóficas. La tribuna es una palabra mucho más amplia que el púlpito. La proyección de esta palabra establece su significado en lo que pudiera llamarse el tiempo moderno, coincidente con un ciclo intenso de su historia.⁷

No obstante, las labores de propaganda fueron propias de civilizaciones anteriores al Cristianismo, desde la *Gaceta del Imperio Chino* en el siglo VIII a. C., pasando por las grandes obras edificadas por orden de los faraones egipcios, o qué decir de la mitología, los poemas heroicos y los primeros tratados historiográficos difundidos por los griegos, que no fueron sino esfuerzos propagandísticos de las esplendorosas *polis* que intentaban dar cuenta de la grandeza del mundo helénico al resto de la humanidad, incluso durante la época de Alejandro Magno.

Asimismo, fue la civilización romana la que le dio forma a la propaganda política al nivel más elevado a partir de las nociones griegas de democracia y de unidad política, ampliando sus usos y técnicas sirviendo como un arma de reafirmación de su poder y de su imagen. La glorificación que construyeron de sí mismos prácticamente todos sus gobernantes fue fundamental dando rienda suelta a la literatura, a la oratoria, a las obras colosales, al utillaje para la guerra, al arte, al derecho y a sus complejas estructuras políticas, dando publicidad de todas ellas por igual ante el mundo ‘bárbaro’.

De ahí parte de la animadversión romana contra los cristianos, que promovían la figura de un ser todopoderoso que rivalizaba con la de los grandes líderes romanos, a quienes les preocupaba su fama casi tanto como su muerte: era, pues, una guerra de propagandas. Cualquier tipo de persuasión (política, religiosa, comercial) conlleva siempre una dimensión propagandística, por lo que a dichos conceptos se les mantiene encasillados peyorativamente como parte de la manipulación sin tomar en cuenta que todo forma parte de las relaciones cotidianas de poder:

⁷ Eulalio Ferrer Rodríguez, *De la lucha de clases a la lucha de frases*, México, Taurus, 1995, p. 25.

Muchos consideran que la persuasión es una actividad reservada a quienes carecen de ética. Por el contrario, la persuasión es una forma de comunicación en la que debe participar toda persona que se arriesga a entrar en comunicación con los demás. La persuasión puede ser necesaria por el solo hecho de que todos diferimos en nuestros objetivos y en los medios para conseguirlos.⁸

Por ende, la concepción clásica del hombre mismo como *animal político* surgió a la par de la propaganda, inventada y usada por éste: Grecia y Roma, especialmente esta última, instituyen y experimentan las fórmulas características de la manipulación y la coacción: desde la compra del voto electoral hasta el elogio verbal; desde la frase mil veces repetida hasta el letrero reiterativo del muro; desde el juego seductor de las promesas hasta la insidia competitiva del rumor. Ya desde entonces los políticos se dividen, también, en los que creen en lo que dicen y en los que no lo creen, al margen de que el político es quizá el primer conocedor de que al hombre le asaltan dos pasiones contrarias, con las cuales juega y de las que se aprovecha: la necesidad de ser conducido y el deseo de ser libre.⁹

Las cruzadas medievales estuvieron imbuidas justamente del matrimonio cultural entre la política y el ‘fervor’ religioso que desencadenó campañas militares y propagandísticas monumentales que configuraron el *mapamundi* una y otra vez, incluyendo al nuevo continente que, antes de ser mínimamente explorado, fue blanco de la propaganda del sistema de valores, creencias y estructuras de la civilización cristiana. Esa misma propaganda le dio preeminencia, con diferentes aristas, al Estado como controlador único de todos los aspectos de la vida, en su transición del Absolutismo hasta su gran metamorfosis liberal, resultado de las revoluciones burguesas del siglo XVIII.

La trascendencia de mitóteros, pregoneros y oradores espontáneos que –añadiendo su particular punto de vista-, le leían en voz alta al público iletrado francés los escritos de los eruditos *enciclopedistas* en torno a los derechos ‘del Hombre y del Ciudadano’ tuvieron eco no sólo en Europa Occidental sino allende los océanos, transmitiendo el ideario *ilustrado* a los americanos de echar abajo a la opresión británica. Por supuesto que, para dar este enorme salto, fue fundamental la invención de la imprenta en el siglo XV, que dio lugar a libros, pero, sobre todo, a la aparición de publicaciones más sencillas, pero con mucha mayor capacidad de divulgación, como libelos, panfletos y carteles, fundamentales para comprender el impacto que tuvo la idea como registro visual.

En consecuencia, el uso de la propaganda en la era contemporánea, materia de este estudio, se ha dado de forma proporcional al desarrollo de los *mass media*, en el sentido tecnológico, demográfico y sociológico, sobre todo a partir del siglo XX, cuando se hizo completamente laica y se convirtió en un recurso imprescindible de la política, no abstracto sino tangible. Se desarrollará así la industria periodística y la información proliferará a un ritmo nunca antes visto, como sucederá con las tecnologías comunicativas subsecuentes. De este modo, el sentido de la *libertad* se irá contraponiendo cada vez más con otro concepto al que estarán aferrados todos los individuos y grupos de poder a través del tiempo: el de la *hegemonía* y su preservación.

⁸ Katleen Reardon, *La persuasión en comunicación*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 25.

⁹ Ferrer Rodríguez, *op cit*, p. 59.

Hoy en día la fuerza legítima del cualquier régimen se basa en la opinión pública, por lo cual la lucha por ganar dicha opinión es una necesidad básica, sobre todo al agudizarse las rivalidades políticas. La aparición del *ciudadano* hace que deje de valorársele como contribuyente cautivo, ya que la huelga a la que se le pedirá unirse, la manifestación callejera a la que se le convocará o el voto que será llamado a emitir traen consigo una cavilación personal: Napoleón, consciente de los procedimientos que hacen admirar a los jefes y divinizar a los grandes hombres, comprendió perfectamente que un gobierno debe preocuparse, ante todo, por obtener el asentimiento de la opinión pública: “*Para ser justo no basta con hacer el bien; es necesario además que los gobernados estén convencidos de ello. La fuerza se funda en la opinión, ¿qué es el gobierno? Cuando le falta la opinión, nada.*”¹⁰

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) marcó el inicio de la propaganda moderna precisamente cuando el ideal de la libertad fue introducido como parte de las motivaciones nacionalistas, pasando de la desbalagada información de masas a una propaganda sistemática y monopolizada por el Estado, empleando a la censura y a la evocación apasionada de la defensa nacional, al más puro estilo napoleónico:

En Francia, la propaganda estuvo canalizada a través de una Oficina de Prensa en la que imperaba una rígida censura. Las técnicas eran avanzadas, ya que desde la Revolución francesa se había buscado el apoyo de la opinión pública y ésta siempre había respondido positivamente. [...] En 1910 el Estado Mayor Alemán concibe el *Servicio III B* que, a partir de 1914 dependerá del Ministerio de Asuntos Exteriores, creándose una sección de prensa encargada de la propaganda exterior, cuyo objetivo fundamental será salvaguardar el honor alemán culpando a los aliados del estallido de la guerra. De ahí que recurran al misticismo y la tradición para defender al nacionalismo alemán frente al Imperialismo occidental.¹¹

Durante esta guerra, mientras florecía la propaganda de guerra, la estrictamente política se desataba en la Rusia zarista con el proselitismo de los textos filosóficos y económicos escritos por Karl Marx el siglo anterior, a cargo de Lenin, para muchos, el máximo orador político de la historia, teniendo como manual el *Manifiesto Comunista* y como frase introductoria la ‘metáfora gótica’ –a decir de Umberto Eco- del fantasma del comunismo que recorre Europa.

Para Jean Marie Domenach, Lenin y Hitler, más que estadistas, fueron los genios más grandes de la propaganda que la valoraron como arma fundamental. Sin duda, la victoria bolchevique no podría explicarse sin el motor propagandístico que persuadió a buena parte del pueblo ruso, ese sector rural, iletrado y que había sido condenado por el mismo Marx a desempeñar un papel de ‘costal de papas’ rumbo a la gran revolución proletaria que, es justo señalar, sigue sin suceder. Antes que la fuerza de las armas de fuego, fue el frente ideológico cubierto eficazmente por Lenin y Trotsky –la ‘máquina espiritual de la propaganda’, como la llamó el historiador británico Arnold Toynbee-, empleando todos los medios conocidos hasta entonces, el que hizo posible el triunfo comunista.

¹⁰ Jean-Marie Domenach, *La propaganda política*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968, p. 8.

¹¹ Gema Iglesias Rodríguez, *La propaganda en las guerras del siglo XX*, Madrid, Arco Libros, 1997, pp. 16-17.

La victoria soviética fue, por tanto, una victoria de la propaganda, fruto de la unión entre la razón y el estremecimiento reflejada en la explotación del recurso escrito y oral. El ‘agitador’ Lenin pretendió despertar y educar a la conciencia de clase de la muchedumbre sin que ésta supiera de su existencia, rompiendo los estereotipos de la política socialdemócrata de fines del siglo XIX: Bajo esta perspectiva, la propaganda, entendida en un sentido muy amplio –que va de la agitación a la educación política– se convierte en correa de transmisión, el vínculo esencial de expresión, rígido y elástico al mismo tiempo, que conecta continuamente a la masa con el partido y la lleva poco a poco a reunirse con la vanguardia a través de dos expresiones esenciales: la revelación política (denuncia) y la voz de orden.¹²

La estrategia leninista de la propaganda política fue efectiva dado que construyó su narrativa sobre la denuncia pública, es decir, en hechos concretos y verificables. El agitador se convierte en propagandista en cuanto profundiza la explicación de una injusticia concreta ante la masa y la firmeza de esa denuncia, a través de la ‘voz de orden’, se traslada a un llamado a la unificación para destruir a ese enemigo común –en el caso bolchevique, las hambrunas y la participación de Rusia en la PGM– para condensarla en un grito uniforme que, en términos de publicidad, resultó ser un *slogan* excepcional: ‘Tierra y paz’.

Por otro lado, el sistema de información de la prensa en la URSS, una vez conformada, consistió en ‘células’ diversas diseminadas en todas las regiones que no dependían de una fuente vertical sino de la variedad de la información de acuerdo con el nivel de los diferentes destinatarios y fue tan eficaz que fue puesta en marcha –o por lo menos se tuvo la intención– por todos los partidos comunistas del mundo. Para Lenin y sus seguidores, la prensa será una herramienta para la lucha política y el periódico debe funcionar como propaganda colectiva, de agitación y de organización de las masas en pos de los objetivos del Partido.¹³

Fue así como la propaganda viviría un éxtasis mayor durante el periodo entreguerras en el centro de Europa con el surgimiento de los regímenes totalitarios modernos. El contrito ex socialista italiano Benito Mussolini atrajo la vieja tradición romana del *cesarismo*¹⁴, conjugada con los respectivos esquemas déspota y populista de Luis XIV y de Napoleón III, para darle paso al Fascismo, el primer sistema de su tipo que fue creado a partir del modelo propagandístico leninista, aunque con una variante muy importante: el poder debe imponerse con la fuerza por encima de la razón.

De este modo, la propaganda totalitaria no sacraliza a un movimiento de clase o a algún club político, sino a un líder indiscutible cuya legitimidad reside, a su vez, en la construcción ideológica de su fuerza ‘moral’ –basada en la manipulación–, tomando distancia suficiente de la fragilidad reflejada en la muerte de Lenin, símbolo del principal enemigo a vencer. Justamente, Mussolini inicia

¹² Domenach, *op cit*, p. 21.

¹³ Vladimir Ilich Ulianov, “¿Qué hacer?” en *Obras completas*, vol. 1, Moscú, Progreso, 1967, p. 233.

¹⁴ Concepto político adoptado tanto por el estratega soviético León Trotsky como por el mismo Gramsci, quien lo dividió en dos facetas: el progresista y el regresivo. *Vid* Gramsci, “Notas sobre Maquiavelo, sobre política y el Estado moderno” en *Antología*, trad. Manuel Sacristán, Madrid, Akal, 2013, pp. 473-477.

su movimiento fascista desde la propaganda periodística y, una vez que tomó el poder de forma violenta, que no requirió de una rebelión armada en el sentido estricto, la propaganda fue el pilar de su dictadura al frente de Italia creando toda una parafernalia en torno a él para preservar su hegemonía durante la década de los años veinte y hasta mediados de la Segunda Guerra Mundial.

Sin duda, la mayor repercusión de la propaganda fascista no se dio en el pueblo italiano, sino en quien sería su más grande promotor e innovador en la abatida Alemania de la posguerra: Adolf Hitler. Con él y con quien fue el artífice de su doctrina, el doctor en filosofía Joseph Goebbels, se dio el perfeccionamiento de la propaganda totalitaria. Debido su fracaso inicial recorriendo su ruta hacia el poder de forma inversa a como lo hizo su inspirador italiano, es decir, empleando los métodos violentos sin la suficiente consistencia ideológica, muy pronto comprendió que él también debía construir su propia plataforma de propaganda. Para ello, no bastaría con la transposición de los recursos elementales que llevaron a Mussolini al poder.

La ‘Marcha hacia Roma’ de Mussolini en 1922 había sido el resultado, y no el comienzo, de una tarea colosal de penetración propagandística, por lo que, al salir de prisión, Hitler redobló esfuerzos en la agitación encaminada a tocar las fibras más sensibles del maltrecho nacionalismo alemán y, sobre todo, a la construcción de un enemigo común: los judíos.

Así, fueron usadas por igual amenazas que evocaciones sensibleras, glorificaciones míticas del pasado que profecías sin sustento, valores cristianos que llamados a una guerra contra enemigos sin rostro definido: “Todos los días, en la radio, en la prensa, en los mítines y concentraciones se denunciaba la Gran Conspiración Judía: Goebbels conocía muy bien la importancia de una mentira repetida sin cesar, en este caso, la falsedad del rumor, perversamente, reforzada. En efecto, como en verdad no había ninguna conspiración, tampoco había pruebas de ella. ‘La falta de pruebas, dice la propaganda nazi, confirma que la astucia de los judíos ha conseguido mantenerla en secreto’.”¹⁵

El mismo Hitler lo reconocería durante el Congreso de Nuremberg de 1936: “La propaganda nos ha llevado al poder y nos ha permitido desde entonces conservarlo; también la propaganda nos concederá la posibilidad de conquistar el mundo”. Y en efecto, tras de los resultados desastrosos en las elecciones de 1932, Goebbels concentró la propaganda del modesto distrito Lippe-Detmold para ganarlo y darle una gran difusión, a tal grado de hacerla ver como parte de un regreso triunfal del Partido Nazi que de inmediato volvió a sumarle adeptos entre la burguesía industrial alemana. En 1933, el presidente Hindenburg le cedía a Hitler la cancillería de la República de Weimar, a partir de lo cual no volvería a perder el poder.

Así como el fascismo italiano había recurrido a la glorificación de un pasado glorioso, el movimiento nacionalsocialista de Hitler hizo lo propio ampliando su espectro hacia la cuestión racial y seudocientífica. Una vez que se ha conseguido la atención y el furor popular, se señala al enemigo

¹⁵ Huici, *op cit*, p. 184.

único como una de sus reglas más importantes. Para el nazismo, la ‘recuperación’ de la hegemonía teutona era la nueva misión para los alemanes y lo que les daría su principal razón para existir.¹⁶

En el caso de la propaganda hitleriana, además de la gran voz única, se apuntaba siempre hacia objetivos más pasionales que realistas. El hitlerismo hizo de la mentira, de los prejuicios y de fervientes entelequias la estructura de su discurso que, a diferencia de la propaganda bolchevique, contó con mayores recursos tecnológicos como la radio y el cine. El avivamiento de odios, del deseo de poder y del ataque contra supuestos peligros es la regla y, al mismo tiempo, no se plantean objetivos concretos. La propaganda nazi elevó al factor de la manipulación al nivel más alto que se ha conocido jamás en la historia:

Hitler no consiguió que Alemania se convirtiera en una nación antisemita, sino que la semilla estaba ya, en cierta medida, sembrada. No crea el sentimiento de culpabilidad por la pérdida de la guerra, ese estaba latente entre los ciudadanos alemanes. Por estas razones es esencial conectar con las emociones y sentimientos de la multitud; después tan sólo habrá que encauzarlos conforme a los intereses de la propaganda. En definitiva, ésta es efectiva cuando no supone una amenaza para las convicciones de la población receptora, cuando no choca frontalmente con los intereses de la audiencia. En unos casos se apelará al miedo, la ira, la esperanza o la culpa.¹⁷

La propaganda nazi estableció el predominio de la imagen frente a la explicación, de lo sensible brutal sobre lo racional, de ahí que los nazis privilegieran la espectacularidad de los medios audiovisuales sobre los escritos. Si bien los bolcheviques, y posteriormente el régimen soviético, hicieron un uso propagandístico superlativo de la radio y del cine, no hubo comparación con el nivel en el de Hitler, sobre todo en el sentido en el que fue manejada la estética cinematográfica buscando superar el estatismo soviético con un férreo control de censura, y en la que los nazis innovaron permitieron a los realizadores alemanes explayarse bajo la tutela del Estado nazi.

Esta narrativa empleó agentes condicionantes para generar reacciones, de forma a veces indirecta, evocando determinados temas, incluso cierto tipo de música y, sobre todo, imágenes y símbolos. Todo ello a partir de la concepción femenina de Hitler sobre ‘la masa’, más tendiente, según él, a la sensibilidad anímica que a la reflexión y, por lo tanto, de un manejo mucho más sencillo: La propaganda debe limitarse a una pequeña cantidad de ideas repetidas siempre. La masa sólo recordará las ideas más simples cuando le sean repetidas centenares de veces. Es por esto que la voz de orden debe presentarse bajo diferentes aspectos, pero figurar siempre condensada en una fórmula invariable como conclusión. [...] La variación en la propaganda no debe alterar jamás el sentido de aquello que es el objeto de esa propaganda, sino que desde el principio hasta el fin, debe significar siempre lo mismo.¹⁸

¹⁶ Mussolini creó en 1922 un departamento oficial de propaganda llamado *Ufficio Stampa e Propaganda*, cuyo lema fue ‘Creer, obedecer, combatir’. Al asumir el poder en 1933, Hitler proclama una ley insólita que convierte a todos los periodistas de Alemania en servidores del Estado, con lo que perfila al *Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (Ministerio para la Ilustración Pública y la Propaganda), en poder de Goebbels, en el eje de su consolidación.

¹⁷ Emma Rodero Antón, “Concepto y técnicas de la propaganda aplicadas al nazismo” en *III Congreso Internacional Cultura y Medios de Comunicación de la Universidad Pontificia de Salamanca*, Salamanca, 2000, p. 18.

¹⁸ Adolf Hitler, *Mi lucha*, Madrid, Editorial Verbum, 2018, pp. 96-97.

Dentro de este modelo existían reglas destacadas, como la de la personalización del enemigo como una forma más efectiva que fijar la atención hacia alguna entidad política o nación en concreto, o las reglas de unanimidad y de contagio (emulación) a través del uso de uniformes, banderas, insignias, ornamentos y el canto colectivo en manifestaciones públicas, con dos funciones: anular visual y espiritualmente el individualismo y el librepensamiento, y como demostración de fuerza.

Gracias a ello, su creación mejor acabada fue la *contrapropaganda*, en la que Domenach identifica algunas reglas básicas: el reconocimiento y ‘aislamiento’ de los temas del adversario para refutarlos por separado; ataque de sus puntos débiles para desmoralizarle; no atacar de frente los argumentos sólidos del enemigo, sino a través de ángulos más favorables que puedan restarle atención, lo cual implica no discutir de forma racional en su terreno ni bajo sus reglas; atacar directamente al adversario para denigrarlo en el aspecto personal, valiéndose de escándalos y errores del pasado. Otra fue la de mostrar las contradicciones del adversario con respecto a los hechos o, mejor dicho, a ciertos hechos:

No hay réplica que confunda más que la que proporcionan los hechos. Si es posible hacer que una foto o un testigo, aunque sólo sea en un único punto, contradiga la argumentación del adversario, ésta se verá desacreditada en su totalidad. Nada vale más, como arma de contrapropaganda, que la desmentida de los hechos formulada en términos tan netos y secos como sea posible.¹⁹

Asimismo, la ridiculización del adversario a través de la burla, la banalización y la caricaturización, no sólo de sus argumentos, sino de sus debilidades e incluso de su aspecto fue una constante en una verdadera guerra de símbolos que atiborró el espacio social de imágenes, canticos y gesticulaciones.

Por ello, sin importar la época que se trate, el mito ha sido fundamental para imprimir el espíritu de toda propaganda política: en la época clásica con la mitología, a través de la poesía épica, dio cuenta de la hegemonía ateniense y, después, el de la grandeza de Roma; a finales del siglo XVIII, el mito revolucionario de la libertad, la igualdad y la fraternidad; a mediados del siglo XIX, el mito de la dictadura del proletario que triunfó hasta el siglo XX, o los mitos del liberalismo con el glorioso *New Deal* y su férrea lucha contra los totalitarismos que el presidente estadounidense Franklin D. Roosevelt se encargó personalmente de reproducir para el pueblo estadounidense a través de la serie radiofónica oficial ‘Fireside Chats’ durante más de una década.²⁰

Sin duda, el propagandismo de derecha fue pionero en la explotación del mito llevándolo de una mera retórica a la práctica política para elaborar un discurso hegemónico, sobre todo en una época bastante gris de la socialdemocracia. Si la satisfacción de necesidades básicas fue parte del motor de impulso del pueblo ruso para acoger la oferta bolchevique, el brutal hastío y el resentimiento incrustados en las sociedades italiana y alemana lo fueron para abrazar la exaltación poética de un pasado glorioso brindada por el totalitarismo y su simbología.

¹⁹ Domenach, *op cit*, p. 72.

²⁰ Este programa tuvo treinta emisiones que se transmitieron entre marzo de 1933 y junio de 1944 sin periodicidad fija.

Por lo tanto, podemos establecer que, en el curso de su propia historia, la propaganda política ha tenido como principal objetivo la obtención de la hegemonía y su reafirmación constante ante la sociedad y otros grupos de poder, a través de cualquier técnica y medio tecnológico posible, para gozar del favor de la opinión pública. A continuación, haremos un repaso de algunos recursos narrativos para la lectura y asimilación de los diferentes elementos de la propaganda contemporánea, en específico, la difundida a través de los medios de comunicación audiovisuales.

2.2 El mito y otros recursos narrativos de la propaganda

“Lo imaginario infantil es la utopía pasada y futura del adulto. [...] Es un conocimiento sin compromiso, la autocolonización de la imaginación adulta: por medio del dominio del niño, el grande se domina a sí mismo...”

Ariel Dorfman y Armand Mattelart en *Para leer al Pato Donald*.²¹

Como hemos visto, la propaganda representa un tipo especial de comunicación destinado a grandes masas que emplea tanto palabras como símbolos, teniendo como vehículos pilares a la prensa escrita, a la radio y a la cinematografía, esto es, escritura, oralidad e imagen. Si bien la prensa fue una forma revolucionaria de propaganda que contribuyó a la ideologización de los sectores populares y, además, la radiofonía masificó la voz humana, y con ella, a la política, la cultura de lo visual, la expansión del cartel y del grabado, con la posterior aparición de la fotografía y del cine, redondeó el espectro cultural y sensorial de las audiencias, incluso de aquellas iletradas que, durante buena parte del siglo XX, representaban importantes mayorías.

En comparación con cualquier otro, el cine es el medio masivo que más ha explotado los recursos narrativos tomados de la literatura y de las artes escénicas como el teatro, la danza y la música – ya fuera clásica, popular o lírica-, a partir de la invención de la banda sonora en 1928. De ahí su éxito como mecanismo de propaganda durante el siglo XX. El caso de la animación siguió una senda similar, dado que desde el inicio las caricaturas animadas estuvieron dirigidas a grandes sectores sociales a los que se pretendió ‘traducir’ el lenguaje de las bellas artes como un arte popular y audiovisual a través de elementos narrativos básicos, casi todos destacando un sentimiento primitivo de la justicia y el decoro de la virtud y el trabajo, mientras que el vicio era castigado:

²¹ 2ª edición, México, Siglo XXI Editores, 2013, p. 29.

Dentro de las limitaciones autoimpuestas, las primeras películas de Disney y ciertas secuencias de las más tardías representan, de hecho, una destilación químicamente pura de las posibilidades cinematográficas. Retienen los elementos folclóricos más importantes –sadismo, pornografía, el humor que ambos engendran, y la justicia moral- casi en estado bruto, y con frecuencia funden estos elementos en una variante del primitivo e inagotable motivo de David y Goliat, del triunfo del débil sobre el que parece ser más fuerte.²²

Sin duda, el análisis de la propaganda política en el cine –y más todavía en la animación- requiere de la reivindicación del mito como su raíz narrativa e histórica, tema del que me permito hacer este amplio paréntesis.

Toda vez que los inicios mudos del cine sentaron las bases para la iconografía y los simbolismos, la animación se convirtió en un campo no sólo para la experimentación y la innovación tecnológica, sino también para hacer crítica social o validar ciertos comportamientos y actitudes, a propósito de ciertos acontecimientos del entorno. Con ello, vino la reproducción de códigos de valores que fueron colocados en un sitio privilegiado dentro de la cultura de masas, convirtiéndose en caldo de cultivo para los sistemas míticos propios del capitalismo mediante la explotación de símbolos y arquetipos culturales que han construido estereotipos aceptados por esta sociedad consumidora.

Dado que el fenómeno mítico no corresponde únicamente a civilizaciones ágrafas o a dogmas religiosos, ¿a qué se debe que pueblos y naciones, incluso aquellos que se jactan de tener un alto ejercicio de la racionalidad y del pensamiento científico, recurren al mito, ya sea como parte de relatos fundacionales o elementos discursivos de arraigo nacionalista?

Una clave es que, a pesar de contar más medios e información, los códigos perceptivos y expresivos no cambian a través del tiempo. Las noticias se expresan y perciben de acuerdo con los códigos perceptivos y expresivos que la *antropogénesis* ha desarrollado en el proceso de hominización previa a la humanización: códigos cognitivos a los que se ‘anclan’ las representaciones y modelos culturales para valorar los acontecimientos. El desarrollo de nuevas tecnologías de la información no ha modificado los relatos, es decir, las estructuras cognitivas ni el procedimiento de apropiación ideológica. La lucha por la hegemonía política tiene como soporte a su propia narrativa, lo cual algunos estudiosos definen como ‘coerción ideológica’.²³

Por otro lado, la función cohesionadora del mito, aún dentro de las sociedades más ‘racionalistas’ es fundamental, ya que el apego en común a lo sagrado es capaz de mantener la unidad política con un mismo sistema de valores, sobre todo en etapas de grandes crisis. De ahí que sea tan delgada la línea divisoria entre ese apego a los símbolos y los nacionalismos extremos. La estimulación de dichos mitos es una herramienta de gran valor para cualquier gobierno o forma de organización política en el mundo, desde poblados primitivos hasta Estados-nación erigidos como

²² Erwin Panofsky, “El estilo y el medio en la imagen cinematográfica” en *op cit*, p. 168.

²³ Vid Abraham Moles, *Sociodinámica de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1978, y Manuel Martín Serrano, *La producción social de comunicación*, Madrid, Alianza, 1986.

superpotencias industriales. No hay una ausencia de criterio para discernir lo falso de lo real, sino una necesidad de evitar la desintegración de una cultura o de cierta hegemonía forjada:

Si lo político se relaciona y responde al deseo colectivo de conservación, nada más natural entonces que pensar en el mito como un concepto que forma parte de lo político. Ahora bien, la conservación del ser colectivo es una necesidad social y las necesidades no se demuestran ni se enseñan a partir de silogismos, las necesidades se imponen más allá de cualquier prurito racional. Y se imponen porque los hombres son capaces de creer en ellas.²⁴

Por lo tanto, el universo de los mitos puede incluirlo absolutamente todo: desde sistemas de mitos que reflejan la estructura y las relaciones sociales de determinado grupo hasta aspectos contradictorios en los que más bien se reproducen los anhelos de dichas sociedades. El mito está inmerso en el lenguaje, pero va más allá de él y, en tanto pertenece al discurso, el mito produce y reproduce toda clase de arquetipos, estereotipos, prejuicios y complejos: La sustancia del mito no se encuentra en el estilo ni en el modo de la narración ni en la sintaxis, sino en la historia relatada. Si el mito tiene algún sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en la que estos elementos se encuentran combinados.²⁵

Los niveles de explicación y significación del mundo son los que distinguen a las sociedades ‘primitivas’ de los círculos intelectuales o científicos, en el sentido de que los tres desean explicar al mundo, a la naturaleza y a las dinámicas sociales. El mito se entiende como una explicación –y construcción- del mundo para cohesionar a la sociedad. De este modo, mientras la ciencia construye hipótesis y certezas, el mito construye ‘verdades’ consensuadas socialmente y en ello radica su razón de ser, aunque con información no necesariamente verificable. De ahí que la riqueza del pensamiento mitológico es su gran capacidad, lógica y conceptual, para dar sentido y significado al quehacer humano, ‘entender el universo’, más que dominarlo/controlarlo/intervenirlo, como es el propósito de la ciencia y la tecnología:

Por medio del pensamiento científico somos capaces de alcanzar el dominio de la naturaleza en tanto el mito fracasa en su objetivo de proporcionar al hombre un mayor poder material sobre su medio. A pesar de todo le brinda la ilusión, extremadamente importante, de que él puede entender el universo y de que, de hecho, él *entiende* al universo.²⁶

La historia, ya sea como relato oral, escrito o imagen, abrevia en los mitos, sobre todo los fundacionales (los poemas épicos de la Eneida, el Popol Vuh, las sagas normandas, la virgen de Guadalupe, etcétera) en formas líricas como la fábula, el cuento, la leyenda, la epopeya, la comedia, la tragedia y, por supuesto, el mito. De tal suerte que el relato histórico recurre, en cualquier época, lugar y sociedad, a formas/modelos narrativos que garanticen su comprensión. Estas formas y modelos expresivos son *transhistóricos*, permaneciendo a lo largo del tiempo adecuándose a las organizaciones humanas. A propósito de los modelos narrativos empleados por la propaganda política, es que identificamos al mito como un integrante básico en su desarrollo histórico.

²⁴ Huici Módenes, *op cit*, p. 97.

²⁵ Claude Lévi-Strauss, “La estructura de los mitos” en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 233.

²⁶ Claude Lévi-Strauss, *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 40-41.

De este modo, el mito forma parte esencial de la narrativa de toda propaganda política, abrazando subgéneros literarios y de la oralidad tan elementales como son la fábula, el cuento o la leyenda. De acuerdo con Carl G. Jung y Karl Kerényi, el mito tiene su raíz en el *mitologema*, es decir, en todo aquel cuestionamiento que los seres humanos se plantean sobre problemas que no son meramente científicos, siendo los mitos relatos simbólicos que intentan darles respuesta.²⁷

Claude Lévi-Strauss recurrió a la etnología religiosa y a la psicología para una dilucidación rigurosa del mito -al que definió como el ‘instrumento de la lógica primitiva’- e introdujo el término *mitema* para definir a los elementos que remiten a acciones concretas y que constituyen a los *mitologemas*, siendo una suerte de ‘átomo’ dentro de la estructura de los mitos: Comprender un relato, en especial el mito, no implica solamente seguir el desarrollo de una historia, sino también reconocer los niveles, proyectar los encadenamientos horizontales del ‘hilo’ narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer o escuchar un relato no es solamente pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro.²⁸

Su estructura como sistema de significación del mundo, le ha dado al mito su universalidad al correr del tiempo. Dentro del mito, el *significado* o concepto es el elemento fundamental para definir, por medio de un neologismo perenne, objetos e imágenes que no son necesariamente históricos y que, por lo tanto, no requieren de ningún inconsciente para ser explicados; sin embargo, el *significante* o sentido, provisto ‘de un saber, un pasado, una memoria, un orden comparativo de hechos, de ideas, de decisiones’ es el que engloba la carga histórica del esquema del mito. De este modo, la significación o lectura del mito resulta de la ecuación vital entre las dos primeras partes -relacionadas naturalmente- y, por antonomasia, es el mito mismo:

El mito es un *valor*, su sanción no consiste en ser verdadero: nada le impide ser una coartada perpetua; le basta que su significado tenga dos caras para disponer siempre de un más allá: el sentido siempre se encuentra en su sitio para *presentar* la forma; la forma está siempre allí para *distanciar* el sentido y jamás existe contradicción o conflicto entre sí porque jamás se encuentran en el mismo punto... En el mito la forma aparece vacía pero presente, el sentido aparece ausente y sin embargo lleno.²⁹

Otro factor de significación del mito es la motivación y, en buena medida, la historia ha sido su principal motor a través del tiempo. Para ejemplificar de otro modo, esta ecuación opera de forma similar al acto consciente de mirar sobre un cristal y en el que nuestro enfoque o ‘significancia’ nos permite lograr que en el espectro visual coexistan tanto lo que hay detrás del cristal como nuestro difuminado reflejo. En otras palabras, el mito está constituido por la pérdida de la cualidad histórica de las cosas: éstas pierden en el esquema mítico el recuerdo de su propia construcción: naturalizar algo implica ‘deshistorizarlo’, soslayando la complejidad de los actos humanos y proyectando un mundo sin contradicciones que le brinde certeza y calma al lector.

²⁷ Vid Carl Gustav Jung y Karl Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología: el mito del niño divino y los misterios eleusinos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2003, pp. 119-128.

²⁸ Roland Barthes, *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1993, pp. 169-170.

²⁹ Roland Barthes, *Mitologías*. México, Siglo XXI Editores, 1997, pp. 215-216.

En consecuencia, el consumidor del mito asume la significación como un sistema factual o de hechos (*plano de la situación*), cuando en realidad se trata de un sistema de valores (*plano de los principios*): El mito no niega las cosas, su función, por el contrario, es hablar de ellas purificándolas, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad, les confiere una claridad que no es la de la explicación, sino la de la comprobación.³⁰

Paradójicamente, este metalenguaje despolitizador del mito ha sido el mejor instrumento moderno de propaganda política. La aspiración de controlar el entorno a través del manejo de la información constituye la base del mito, no sólo como necesidad humana sino también para ejercer el control social. La mitología participa de una manera de construir el mundo tratando de hacer pasar como inadvertida la profunda alienación del hombre dentro de la sociedad burguesa bajo las formas supuestamente más inocentes de la vida y de las relaciones sociales.

En este contexto, los *mass media* fungen como mediadores que buscan perpetuar el relato hegemónico sobre cualquier acontecimiento, convirtiéndose así en ‘ritualizadores’ de creencias, y estereotipos. Su labor consiste en reducir toda disonancia que pueda obstaculizar al modelo de orden que trae consigo una visión ‘estable’ del mundo y que busca sostenerse por medio de cierta narrativa:

La actividad mediadora de los medios de comunicación de masas trabaja en el mantenimiento y restauración de las representaciones sociales, al ajustar la consonancia entre los sucesos y las creencias. Esta es una función social clave, porque esa consonancia es permanentemente amenazada por los cambios, tanto los emergentes que provienen del entorno como de las transformaciones que experimentan los propios valores sociales.³¹

El mito, sobre todo aquel en el que se apoya el liberalismo burgués, tiende al saber proverbial y anti histórico que, como parte de la ideología que se ostenta como hegemónica, va en pos de un universalismo que rechaza cualquier explicación que quebrante la lógica de un mundo ya hecho, no en construcción. La verificación burguesa se asienta en la verdad dictada arbitrariamente por ella misma sin recurrir a los procesos de producción:

La burguesía quiere conservar su ser sin mostrarlo: en consecuencia, la negación misma de la apariencia burguesa, infinita como toda negación, es la que requiere infinitamente del mito. El oprimido no es nada, en él sólo se encuentra un habla, la de su emancipación; el opresor es todo, su palabra es vasta, multiforme, suelta, dispone de todos los grados posibles de dignidad porque tiene la exclusividad del metalenguaje. El oprimido hace el mundo, sólo tiene un lenguaje activo, transitivo (político), mientras que el opresor lo conserva, su habla es plenaria, intransitiva, gestual, teatral: es el mito; el lenguaje de uno tiende a transformar, el lenguaje del otro tiende a eternizar.³²

De esta forma, los modelos ideológicos son compartidos por los medios de comunicación y los consumidores, sin ser propiedad de unos ni de otros. Los medios modernos hacen una división que obedece a las dos grandes esferas impuestas por el orden burgués: la del acontecer sociopolítico (vida pública) y la del acontecer cotidiano (vida privada).

³⁰ *Ibidem*, p. 239.

³¹ Mario Alberto Revilla Basurto, “Operaciones mediacionales en las representaciones” en *Itinerario de las miradas*, UNAM-Facultad de Estudios Superiores Acatlán, año IX, número 144, p. 10.

³² Barthes, *Mitologías*, p. 245.

Para una y para otra se han asignado como estructuras narrativas la gesta y la parábola, respectivamente, que se caracterizan por la confrontación entre los dos personajes clave: el héroe y el antihéroe. Ambos con fuerza y talante semejantes, aunque la particularidad del héroe es la de representar los valores del grupo al que pertenece, mientras que el antihéroe encarna la amenaza a esos valores y a la sobrevivencia misma del grupo, por lo que se da una relación excluyente entre sí y en ella estará basado el argumento.

De este modo, la existencia de la comunidad se pone en riesgo en tanto se ven desafiadas sus leyes, instituciones, valores, etcétera. Bajo este código, no hay cabida para permitir la subsistencia del antihéroe y se vuelve imprescindible su eliminación. Asimismo, el antihéroe no está necesaria ni exclusivamente representado por personas, sino por acciones y antivalores tales como la ambición, la corrupción, la delincuencia, etcétera.

Por tanto, la mitología burguesa –y pequeñoburguesa- ofrece una amplia gama de escenarios y sistemas de valores para ser reproducidos y que, tanto los grupos de poder como el grueso de la sociedad, se reconozcan en ellos, para ser empleada en situaciones específicas que favorezcan la perpetuación del orden hegemónico en detrimento de la figura del enemigo, al que será asignada toda clase de pecados, defectos y vicios como sea posible, es especial al *quintacolumnismo*:

Uno de los miedos dentro de determinados sistemas capitalistas en la gestación de la Guerra Fría era el peligro que percibían en el comunismo como un virus que pudiese propagarse en otras regiones. Una película como *El Acorazado Potemkin* era considerada peligrosa al tratarse de una herramienta mediática que podía inspirar a las masas en la adopción de ideales revolucionarios que pondrían en peligro el orden capitalista imperante en los años veinte.³³

Los modelos míticos de la narrativa liberal están vigentes y han sido transmitidos como arquetipos culturales a través de diversas formas de representación y procesos de mediación y de control cognitivo por los medios de comunicación masiva de los cuales, en este caso, será abordada la producción de dibujos animados en México.

A continuación, como inmejorable ejemplo de estos procesos narrativos y cognitivos de la propaganda aquí descritos, ofrezco un vistazo histórico del contexto social y político de los Estados Unidos durante los convulsos primeros años de la *Contención* del comunismo en el que, en aras de elaborar una narrativa que reafirmara el esquema de valores liberales y su papel hegemónico a nivel mundial, de forma paralela se cimentó la figura del ‘enemigo interno’ en la cultura estadounidense, basada en diversos relatos y visiones del mundo vinculadas con elementos enteramente míticos.

³³ Ismael Castro I Sancho, *Abajo el telón: la Guerra Fría a través del cine*. Tesis de grado, Universidad de Barcelona, mayo de 2019, p. 42.

2.3 Paranoia y “conspiracionismo”: el mito americano del *enemigo interno*.

"Our 'faith' liberated us, like the believers of old [...] The perniciousness of anti-Communist orthodoxy arises not from its patent falsehood but from its distortion and simplification of reality, from its universalization and its elevation to the status of a revealed truth..."

J. William Fulbright, senador estadounidense y promotor educativo.³⁴

Al finalizar la SGM, la erradicación del nazifascismo a lo largo del continente americano se dio por resuelta. Más allá del desarrollo de los hechos bélicos y políticos que desembocaron en la derrota militar del *Eje*, es importante hacer énfasis en su desprestigio ideológico desde el punto de vista social debido, en gran parte, a la intensa propaganda difundida por Estados Unidos que involucró un elemento en ocasiones subestimado desde el punto de vista historiográfico: el cultural.

En un periodo relativamente corto, la campaña contra el ‘enemigo de América’ cambió su objetivo y la sociedad estadounidense pasó de ser la destinataria de una titubeante alerta sobre la infiltración nazi a ser la de una estrategia de *enculturización* –proceso mediático cuya definición se explica en la introducción- bien planificada para la propagación *ad nauseam* de miedo y repudio contra la peligrosa penetración del comunismo. Esta táctica retomó el tema de la construcción cultural del enemigo en el imaginario del orbe, como una amenaza que no sólo provendría del exterior, sino que estaría gestándose y elucubrando frente a todos.

A finales de los años cuarenta, la sociedad estadounidense vio materializado, como nunca antes, al ‘mítico’ *American way of life*, resultado de la acelerada industrialización de Estados Unidos por la apertura de su sector comercial y financiero a escala mundial, así como sus distintas facetas dentro del conflicto dejando atrás su condición de nación deudora. Devino así un crecimiento de su economía que disparó el consumo interno y, con ello, la expansión de la mancha urbana que se asentó en las periferias anteriormente poco habitadas, con lo cual se desarrollaron mucho más en forma los suburbios y la prestación de servicios de todo tipo para el nuevo estilo de vida.

La política exterior de Estados Unidos estuvo complementada por una intensa labor de propaganda y persecución doméstica en todos los niveles. El anticomunismo estadounidense resurgió en esta época y fue, en esencia, una feroz defensa de los valores liberales -entiéndanse capitalistas y democráticos- contra el perturbador discurso de quienes osaran atacar a la propiedad privada, fueran comunistas o no, valiéndose de todos los medios posibles:

Presentando a los partidarios de las ideas comunistas como ‘revoltosos delincuentes’, la élite dominante de la burguesía trataba de justificar las persecuciones judiciales, los encierros en las prisiones y otros actos de violencia a que sometía a los comunistas. Esta táctica de represión directa a la ideología comunista reflejaba la línea general que en aquel entonces seguía también la burguesía contra el movimiento obrero en su conjunto.³⁵

³⁴ “In Thrall to Fear”, *The New Yorker*, 8 de enero de 1972.

³⁵ Vadim Kortunov. *Ideología y política: lucha de ideas y evolución de las concepciones ideológicas del anticomunismo de 1950 a 1970*. Moscú, Editorial Progreso, 1974, p. 128.

No obstante, la aversión al comunismo no surgió en esta época ni durante el periodo de la gran crisis, sino que provino de los años posteriores a la revolución bolchevique que dio origen a la URSS durante los años veinte: En 1919 se crea en los E.E. U.U. el *Instituto Hoover de la Guerra, la Revolución y la Paz*, que posteriormente se convierte en uno de los más importantes del anticomunismo y el antisovietismo.³⁶ Justamente al término de la Gran Guerra, la Cámara de Representantes designó al demócrata Lee Slater Overman para encabezar una investigación oficial sobre la infiltración de ‘bolchevistas’, aun cuando se trataba de una etapa previa a la conformación de la URSS como tal.³⁷

Desde entonces creció la desacreditación contra el modelo soviético que ponía énfasis en las condiciones particulares -incluso climatológicas- de una Rusia rural atrapada en el medievo político y rezagada con respecto a las potencias occidentales, tratando de hacer ver a la Unión Soviética como un fenómeno ‘puramente ruso’, con planteamientos de nulo valor teórico ligado al socialismo científico que, por cierto, fue un tema del que tampoco se había fomentado un nivel de especialización que diera lugar a un análisis riguroso de parte de los círculos del poder norteamericano:

Para John Foster Dulles, colaborador en la implementación del Plan Marshall en 1946, la obra de Stalin *Los problemas del leninismo* era al comunismo lo que *Mein Kampf* había sido al fascismo. Ya como Secretario de Estado, Dulles enfrentó la amenaza soviética con optimismo, coincidiendo con Arnold Toynbee en que la civilización debía sufrir periódicamente el embate de duros desafíos, para mantenerse vida, no decaer y desaparecer. Pensaba que un fuerte poder militar, juntamente con la demostración efectiva de los ideales norteamericanos en acción, serán factores decisivos para alejar a las naciones libres del mundo del hechizo del comunismo.³⁸

Siendo Senador por el estado de Missouri, en torno a la actitud de Estados Unidos frente a la guerra en 1941, Harry S Truman declaró al diario *The New York Times*: “Si vemos que va a ganar Alemania debemos ayudar a Rusia, y si va a ganar Rusia debemos ayudar a Alemania, de modo que se maten mutuamente lo más posible.”³⁹ Antes de la SGM, hablar sobre el ‘experimento soviético’ en Estados Unidos, tanto en la esfera política como en la académica, era referirse despectiva y condescendentemente al caos y a la destrucción de todas las relaciones sociales y de producción.

Empero, esta perspectiva cambió radicalmente con el papel decisivo que tuvo la URSS al final de la SGM, representando un duro golpe a la tesis del ‘gigante con pies de barro’ y que fue el motivo principal para replantear y robustecer la propaganda negativa: no se trataba ya de un abominable experimento lejano del que solía referirse con cierta frivolidad, sino de una realidad amenazante y que estaba al acecho del ‘mundo libre’. La referida prosperidad económica experimentada por la sociedad norteamericana de fines de los años cuarenta se convirtió en terreno fértil para el reavivamiento de la fobia anticomunista.

³⁶ *Ibidem*, p. 134.

³⁷ Dicha comisión fue nombrada de manera informal como el ‘Comité Overman’ que, a pesar de no arrojar resultados significativos, se convirtió en una institución precursora del *House Un-American Activities Committee* (HUAC) que operó contra la infiltración nazi durante la SGM y que tuvo una relevancia notable en el lapso que nos ocupa en este trabajo.

³⁸ Gaddis, *Estados Unidos y los orígenes de la Guerra Fría: 1941-1947*, p. 367.

³⁹ Entrevista del 24 de junio de 1941 citada en Kortunov, *op cit*, p. 119.

Durante la SGM, el desplazamiento del campo a la ciudad se acentuó, sobre todo durante la participación de Estados Unidos en el conflicto, debido a la concentración económica de la industria militar y manufacturera; sin embargo, el crecimiento económico había sido utilizado para sostener la guerra a través también de una implacable recaudación de impuestos que alcanzó niveles nunca antes vistos: 20 veces lo recaudado en 1945 con respecto a 1940.⁴⁰ El auge económico de la posguerra se vio reflejado en el mejoramiento de las condiciones de vida para la gran mayoría de la población, la cual observó un crecimiento sustancial y acelerado de sus capas medias urbanas y semiurbanas.

Al término del conflicto, hubo un consenso inmediato entre las corporaciones propietarias del control de la opinión pública en Estados Unidos y las esferas del poder para el manejo mediático del triunfo de la ideología capitalista como parte de una ‘esencia americana’:

De ahí el consentimiento para participar en la elaboración y defensa de un conjunto de valores ideológicos que contrapusieran al comunismo las virtudes de la democracia, la libertad económica del capitalismo y, por último, el compromiso de colaboración en la estrategia de la ‘guerra’ con la denuncia de comunistas, izquierdistas, militantes sociales y defensores de los derechos civiles como potenciales *caballos de Troya* del imperialismo soviético y el comunismo y, por tanto, enemigos del mundo libre que debían ser perseguidos y reprimidos. La lógica de esta ‘guerra’ encarnó en la eventual histeria *macarthista* que tuvo en la prensa un vocero fundamental.⁴¹

La *Central Investigation Agency* (CIA) fue creada por la ‘Ley de Seguridad Nacional’ aprobada por el Congreso norteamericano el 26 de julio de 1947, que también dio pie a la creación del *National Security Council*, cuyas imprecisiones jurídicas permitieron que la *Agencia* tuviera una potestad prácticamente ilimitada en todos los ámbitos de la vida pública y privada de Estados Unidos y, posteriormente, en todo el mundo.⁴² Su antecesora fue la anteriormente mencionada *OSS*, creada tras el ataque a Pearl Harbor para ejecutar tareas de contraespionaje y propaganda psicológica, aunque con un margen de acción más amplio que la CIA debido al estado de guerra,⁴³ brindando el arsenal no sólo de un respaldo social, sino también intelectual, para la eventual Guerra Fría cultural.

No obstante, la *OSS* fue disuelta en 1945 por Harry Truman al asumir el poder cuyo criterio, en esos momentos, le dictaba que para los tiempos de pacificación que estaban por venir no se requeriría de una policía secreta. Evidentemente, en muy poco tiempo esta percepción cambió radicalmente.

⁴⁰ Cabe destacar que en ello intervino una intensa labor de propaganda de una ‘cruzada salvadora’ para fomentar la recaudación en todos los sectores de la población, aludiendo a la conservación de la tradición libertaria y democrática de los americanos, contrapuesta con la propaganda nazi que enarbolaba al líder y a la ‘raza superior’. De este modo, se alentó una atmósfera social de apoyo una guerra patriótica, justa y moral para mantener las libertades del pueblo americano, por parte de los medios culturales y de comunicación: prensa, radio y cine.

⁴¹ Ellen Schrecker. *Many are the crimes: McCarthyism in America*. Princeton, Princeton University Press, 1998, p. 43.

⁴² Shawn Parry-Gilles. *The rhetorical presidency, propaganda and the Cold war*. Connecticut, Praeger Publisher, 2002, pp. 26-27

⁴³ Además del auspicio gubernamental, la *OSS* recibió el de las familias más poderosas de Estados Unidos, como los Mellon, los Vanderbilt, los DuPont, los Archbold, los Ryan y los Weil, dándose el lujo de contar con la colaboración de periodistas y escritores como Eugene Fodor, Ernest Hemmingway y su hijo John, y Antoine de Saint-Exupéry. Vid Frances S. Saunders, *op cit*, pp. 57-59.

La política anticomunista norteamericana, en su modalidad ‘casera’, se basó en la propagación del miedo hacia el enemigo pro-soviético, a partir de las noticias del exterior que la prensa y el gobierno mismo seleccionaban para ser difundidas, lo que produjo una suerte de histeria colectiva al grado que la paranoia sobre la ‘amenaza roja’ afectó por igual al grueso de la población como al gobierno de Estados Unidos mismo en todos los niveles:

La explicación oficial del gobierno de Truman interpretaba las acciones de Moscú desde una óptica de ‘expansión del comunismo y concedía un peso exagerado a la ‘ideología’ como elemento explicativo del comportamiento soviético cuando había factores históricos y estatales que determinaban el curso de las acciones del *Kremlin*. Al ‘ideologizar’ la política exterior soviética, surgían enemigos en cualquier parte del mundo en donde aparecieran movimientos de izquierda o de liberación nacional que no necesariamente tenían vínculos con el *Kremlin*.⁴⁴

Por ende, al interior de la sociedad estadounidense, el ideal del ‘deber patriótico’ de la SGM se trasladó al del ‘buen ciudadano’, sinónimo de ser anticomunista:

Percibida como ‘un conflicto mortal’ –en palabras de un secretario de la Defensa-, el más peligroso que hubiera enfrentado Estados Unidos, la Guerra Fría proyectó una sombra inescapable sobre la sociedad y el gobierno. Engendró una retórica angustiada e hiperbólica, articulada en torno a una visión proteica de la libertad asediada. Con distintos grados de intensidad, la hegemonía de este discurso restringió las fronteras del debate público y de las propuestas de política económica y social. Simpatizar con el comunismo equivalía a traicionar a la patria; ser anticomunista era requisito insalvable para ser buen ciudadano. Las posturas intransigentes y la denuncia de ‘rojos’ o ‘rosas’ resultaban políticamente provechosas.⁴⁵

Sin duda alguna, el panorama internacional contribuyó a exacerbar el discurso del peligro del comunismo acechante⁴⁶, cada vez con mayor gravedad, como en el caso de Juan José Arévalo, presidente de Guatemala de 1945 a 1951: Ningún órgano del gobierno de los Estados Unidos acusaba formalmente a Arévalo de ser comunista, pero, como dijo un funcionario de alto nivel ‘Me importa un bledo si es o no comunista. El hecho es que habla como comunista, actúa como comunista, y si resulta electo será dócil con los comunistas’.⁴⁷

En abril de 1950, al calor del conflicto armado en Corea y en calidad ultra confidencial para uso interno, los altos mandos del espionaje de Estados Unidos emitieron el famoso *Memorandum NSC-68* o ‘Informe 68’ del Consejo de Seguridad Nacional, titulado oficialmente como ‘Objetivos y programas de los Estados Unidos para la Seguridad Nacional’. Este documento, que constaba de 58 páginas y que fue desclasificado hasta 1975, estableció los puntos base para definir el peligro que representaba el ‘estado esclavo’ soviético, sobre la expansión internacional a partir de la subversión y destrucción de los gobiernos y esquemas internacionales, así como la eliminación de la democracia

⁴⁴ Víctor A. Arriaga Weiss, “Los orígenes de la guerra fría” en *Estados Unidos visto por sus historiadores*. México, Instituto Mora-UAM, 1991. pp. 196-197.

⁴⁵ Érika Pani, *Historia Mínima de Estados Unidos de América*. México, El Colegio de México, 2016, p. 227.

⁴⁶ Tras atestiguar los triunfos comunistas al desempeñarse como consejero de la Embajada en Yugoslavia en 1947 y como Cónsul General en Shangai de 1948 a 1949, John Moors Cabot sentenciaba: “Hay algunos que menosprecian el peligro que significa la política del Soviet, que estiman que cualquiera que sea su intención final, su propósito, es pacífico. Seguro que hay muy pocos del mundo libre, o aún del mundo comunista, que dudan de que el objetivo fundamental del imperialismo comunista es dominarnos a todos. Ciertamente, de eso debemos estar convencidos todos en los Estados Unidos.” *Vid* John Moors Cabot, *op cit*, p. 64.

⁴⁷ Levinson y De Onís, *op cit*, p. 89.

y las libertades desde una perspectiva, incluso, fatalista y con un alto grado de alerta en relación con la amenaza soviética mediante la inclusión de mayor armamento, incluidas el de tipo nuclear:

Hacia fines de 1950 la movilización occidental cobraba un poderoso impulso, urgida por la convicción de que la Unión Soviética tenía la capacidad y la intención de lanzar un ataque contra Europa Occidental como parte de su programa de dominio militar del mundo. En la reacción de EE UU influían, acaso de modo no totalmente consciente, dos acontecimientos que habían precedido inmediatamente a la guerra de Corea: la primera explosión militar soviética y la victoria final obtenida por los comunistas en China.⁴⁸

Al acabar la SGM, el *House of Un-American Activities Committee* (HUAC) alcanzó el rango de permanente y su actuación durante las dos décadas siguientes no podría entenderse sin vincularla con la del FBI y la CIA, marcando con ello el inicio de la cruzada anticomunista estadounidense, con la misión de desenmascarar a los *quintacolumnistas* de la sociedad y del gobierno: funcionarios, intelectuales, actores y centenares de educadores de todos los niveles, principalmente.

En consecuencia, a partir de 1947, la opinión pública estadounidense otorgó su aval implícito a las prácticas del poder Ejecutivo y a sus múltiples ramas institucionales, desde el *Secret Service*, el FBI, la CIA, el IRS (*Internal Revenue Service*), hasta el *Loyalty Review Board*⁴⁹, por encima de otras instituciones que se adhirieron al nuevo esquema persecutorio para preservar los derechos y la tranquilidad del pueblo americano. Estas condiciones, aunadas al consumismo desatado en la posguerra, infundieron entre el grueso de la sociedad estadounidense la idea de que el sacrificio y austeridad de los años anteriores estaban rindiendo frutos.⁵⁰

Esto propició la noción de contar con una seguridad tangible que el pueblo americano tendría que continuar defendiendo, no sólo en términos ideológicos con las libertades e ideales de democracia y justicia, sino también en cuestiones materiales, frente a la precariedad y ‘esclavismo’ ofrecidos por el modelo comunista en el sentido más amplio: “The social landscape changed as well. Buyers had Jobs and moved with their families to the thronging new suburbs and the family car and single-family home became the norm. [...] For growing numbers life was comfortable. Most lived better and longer, sharing the American dream of ownership and enjoying the fruits of social mobility.”⁵¹

No obstante, constituiría una grave anomalía de este trabajo reducir con una calificación tajante el complejo entorno social estadounidense de la posguerra. Durante la participación de Estados Unidos en la SGM, en el gremio cinematográfico había surgido un activismo inusitado con el

⁴⁸ Marshall D. Shulman. *Más allá de la guerra fría*, s. l. e., Troquel, 1966, p. 16.

⁴⁹ La *Loyalty Review Board* (Junta de Revisión de Lealtad) surgió en marzo de 1947, derivada de la *Executive Order 9835*, también conocida como ‘Loyalty Order’, dictada por Truman para su aplicación a todos los empleados federales, una manifestación explícita del miedo al enemigo interno y como respuesta a las acusaciones del ala conservadora tanto del Partido Republicano como del Demócrata sobre la tibieza de su política doméstica contra el comunismo. El documento completo puede consultarse en: <https://www.trumanlibrary.gov/library/executive-orders/9835/executive-order-9835>

⁵⁰ Para una estimación de esta colosal labor de escrutinio oficial, hasta 1941 el Seguro Social estadounidense protegía exclusivamente a los trabajadores y a sus familias. Después de la guerra, esta categoría se disparó durante las siguientes dos décadas por lo que, para 1951, alrededor del 75% de los americanos gozaba de esos beneficios, lo que representaba 1.2 millones de familias y, para 1960, 5.7 millones. Vid Pani, *op cit*, p. 292-334.

⁵¹ Richard M. Fried, *Nightmare in red: The McCarthy era in perspective*, Oxford University Press, 1990, p. 4.

Hollywood Democratic Committee (HDC) bajo la campaña ‘One-World ideology’. A ella se habían sumado actores de renombre como Katharine Hepburn, Olivia de Havilland, Bett Davis, Fredric March, Danny Kaye, Jimmy Durante, los hermanos Marx, Orson Welles y el guionista Dalton Trumbo, quienes buscaron influir decididamente en la política exterior del gobierno.

Su activismo se intensificó al final de la guerra, integrando comisiones que participaron en las reuniones para la conformación de la ONU, en lo relacionado con temas de energía nuclear y democracia. Esta organización nació en franca oposición a la *Motion Picture Alliance for Preservation of American Ideals* (MPA), conformada en 1944 por el actor Gary Cooper, los directores King Vidor y Sam Wood, y por el productor de animación Walt Disney, imbuidas con la misión de defender el *American way of life* no sólo en la pantalla, sino también contrarrestando influencias ‘indebidas’ dentro de Hollywood, acallando al izquierdismo en el contenido de sus producciones.⁵²

De este modo, a principios de 1945 se produjo una disputa al interior del *Screen Writers Guild* (SWG) entre las facciones del HDC y del ICCASP, y en la que finalmente intervino el HUAC con una ‘purga de radicales’; sin embargo, la afiliación de actores y escritores al HDC, que en un principio tuvo como función dar impulso mediático a la creación de la ONU, ahora tenían en su agenda controversias como el control de la energía atómica y el apoyo a la descolonización mundial.

Por supuesto, *One-World* fue visto de forma sospechosa por muchos sectores como una manifestación viva de radicalismo con sus posturas, lo cual provocó muchas divisiones entre quienes aseguraban que esto no era más que un ‘cebo comunista’ y quienes vieron a esta polémica como parte de una cacería de brujas, la cual, de hecho, se desencadenó poco tiempo después. Esta situación obedeció a una politización sin precedentes gestada en un amplio sector de la farándula que vio un reducto para cuestionar el belicismo, el racismo, la xenofobia y el burdo patriotismo de la sociedad americana con una retórica ‘World citizenship’:

A medida que la situación mundial se tensaba, las controversias se arremolinaban sobre el papel que jugarían los radicales en la izquierda cultural, sobre la descolonización, la autodeterminación y las relaciones con la Unión Soviética. En resumen, de 1945 a 1947, mientras los dueños de los estudios lidiaban con el frágil mercado extranjero y con las disputas sindicales, el talento de Hollywood disputaba acaloradamente no sólo la identidad estadounidense de la posguerra, sino quiénes la definirían.⁵³

No obstante, las presiones de los dueños de las productoras y el gobierno provocaron la fusión del HDC y el ICCASP en el *Hollywood Independent Citizens Committee of the Arts, Sciences and Professions* (HICCASP), para el pesar de los más progresistas del medio. De este modo, la visión

⁵² Otra organización, de corte todavía más conservador y que abarcaba un espectro más amplio de la cultura y la ciencia, fue el *Independent Citizens Committee of the Arts, Sciences and Professions* (ICCASP), entre quienes se hallaban afiliados como Albert Einstein, Hellen Keller, Max Weber, George S. Kaufman y Ronald Reagan.

⁵³ Andrew Austin Falk, *Upstaging the Cold War: American dissent and cultural diplomacy (1940-1960)*. Amherst, University of Massachusetts Press, 2011, p. 68.

‘universalista’ adoptada por estos activistas de Hollywood que enarbolaba las causas del pacifismo y antirracismo fue absorbida, casi de forma automática, por el anticomunismo del *establishment*.⁵⁴

Sin duda, el llamado de Churchill de 1946 en Fulton sobre la ‘cortina de hierro’ y la misión anglosajona de combatir al comunismo internacional fue un parteaguas mediático que vino a ahondar la división entre la comunidad fílmica y contribuyó a la activación de la histeria anticomunista en el medio. Incluso hubo protestas en el gremio científico contra la irresponsabilidad del monopolio de la energía nuclear que se unieron a las manifestaciones críticas de las organizaciones hollywoodenses:

Ya en 1946, los soviéticos se habían convertido en los ‘fascistas rojos’ en el imaginario popular de los estadounidenses. Durante esta etapa temprana de la guerra fría, el sector reaccionario de la política y la cultura trabajaron en simbiosis para proyectar a los comunistas soviéticos en los términos inhumanos que habían sido empleados contra los japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Ya fuera en los libretos de Hollywood o en los discursos políticos, a los soviéticos y la disidencia se les asignaron rasgos particulares: bestiales, testarudos, abusivos, engañosos, femeninos, cultistas, enfermos, retrógrados y salvajes.⁵⁵

Los sectores más progresistas del gremio de Hollywood conformaron, a finales de 1946, el *Arts, Sciences and Professions Progressive Citizens of America* (ASP-PCA) a partir del HICCASP y se propusieron impulsar esa campaña. El hecho de que el *Communist Party of USA* (CPUSA) se uniera al proselitismo, los puso todavía más en la mira del escrutinio del HUAC, que se agudizaría en los próximos años dando inicio el acoso oficial, ante lo cual el Partido Demócrata les retiró el poco respaldo moral que les había brindado como organización en los últimos meses.

El interés de los dueños de los estudios por buscar el apoyo del gobierno para el mercado internacional se combinó con el deseo de los congresistas conservadores de sacar provecho político para dar lugar a la persecución contra los ‘radicales de Hollywood’, en la que no sólo participaron instancias oficiales como el HUAC, sino organizaciones religiosas como *The Legion of Decency*, una agrupación católica que se auto designó como censora de la producción fílmica a partir de 1947.

Bajo estas condiciones, se hizo difícil que las grandes estrellas continuaran apoyando las campañas antirracistas y antibélicas de las organizaciones que se habían conformado en el ámbito cinematográfico. Los liberales empezaron a callar y a ser callados. Fue notable la distribución masiva de la MPA del panfleto *Screen Guide for Americans*, cuya redacción estuvo a cargo de la escritora ruso-estadounidense Ayn Rand, y que consistió en un manual contra la inserción -involuntaria o no- de elementos de propaganda comunista en el cine.⁵⁶

⁵⁴ Otro tema relevante fue el apoyo de estos activistas cinematográficos a las posturas críticas del Secretario de Comercio, Henry Wallace, hacia la política exterior de guerra fría antisoviética de Truman -así como en otros temas como el racismo y la autodeterminación- y por las que dejó el cargo para construir una candidatura independiente para la presidencia de Estados Unidos.

⁵⁵ Falk, *op cit*, p. 77.

⁵⁶ El documento se divide en 13 enérgicas reglas explicadas a detalle y cuyo común denominador es la palabra *DON'T* (no hacer), poniendo mucho mayor énfasis en lo prohibido que todo aquello que sí puede llevar a cabo: ‘No abordar temas políticos a la ligera’; ‘No difamar al sistema de libre empresa’; ‘No difamar a los empresarios’; ‘No denigrar la riqueza’; ‘No difamar los fines lucrativos’; ‘No demeritar el éxito’; ‘No glorificar el fracaso’; ‘No enaltecer las depravaciones’; ‘No ensalzar al hombre común’; ‘No alabar al colectivismo’; ‘No injuriar al hombre independiente’; ‘No mencionar temas

Esta publicación parte de la premisa de que el comunismo está siempre al acecho a través de los medios culturales y de información, sobre todo en el cine, entonces considerado como el más influyente. Por ello estuvo dirigida a guionistas, directores, actores, técnicos y a los dueños de los estudios. La politización del medio fílmico fue un tema de especial preocupación para el gobierno norteamericano, decidido a encauzarla dentro de los diques del moralismo, el patriotismo y la defensa de los valores del liberalismo occidental, desviándola de temas incómodos y restringiendo la creación artística considerablemente por medio de la censura:

The purpose of Communists in Hollywood is not the production of political movies openly advocating Communism. Their purpose is to corrupt our moral premises by corrupting non-political movies –by introducing small, casual bits of propaganda into innocent stories- thus making people absorb the basic premises of Collectivism by indirection and implication. Few people would take Communism straight. But a constant stream of hints, lines, touches and suggestions battering the public from the screen will act like the drops of water that split a rock if continued long enough. The rock they are trying to split is Americanism.⁵⁷

La fijación del gobierno en este proceso de *Mediación* era tan inédita como urgente, toda vez que estaba en juego la proyección ante el mundo –figurativa y literal- de la imagen y de la *quintaesencia* americana: las libertades, la democracia y el capitalismo; América como la tierra del hombre poco común, una nación única, para lo cual era imprescindible contrastar implacablemente la identidad próspera de la sociedad estadounidense *versus* el sovietismo ‘caótico y nocivo’. Como lo hemos abordado, la política exterior transmitió el temor a la expansión internacional del comunismo y el peligro que corría el ‘mundo libre’, con premisas derivadas de una concepción de *lo comunista*:

From 1947, popular American conceptions of Communists were based on powerful and affordable imagery. The Soviets were often applied to them contradictory characteristics both as dupes and activists, atheists and fanatics, part of an elite and outcast, lonely and monolithic, but also bohemian and libertine, callous and seductive, deluded and trained, subhuman and superhuman. Whatever the label, it had to be negative and, most importantly, extreme, at a time when American society was being persuaded to align itself with this conventional thinking.⁵⁸

A partir de entonces, el sector liberal sufrió una división tajante entre los ‘radicales’ y la facción progresista institucionalizada en el Partido Demócrata, el Congreso y la propia presidencia, de ahí que a partir de ese año se oficializara la *Doctrina Truman*. Lejos de ser un medio para luchar por ideales liberales y democráticos para este sector, la industria cinematográfica y del entretenimiento fue proyectada por la política de la *Contención* como la maquinaria para desarrollar y difundir la nueva identidad nacional basada en la imagen antagónica del comunismo soviético.

En octubre de dicho año, dieron inicio las audiencias del HUAC con los miembros del gremio fílmico que pudieran atestiguar o responder sobre acusaciones de estar ligados al CPUSA, o bien, de favorecer la proliferación de propaganda pro soviética en las producciones, siendo citados por igual dueños de estudios, directores, actores y, sobre todo, guionistas. Recabando todo tipo de testimonios,

actuales descuidadamente’ y ‘No denigrar a las instituciones políticas estadounidenses’. Vid *Screen Guide for Americans*, The Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals, Beverly Hills, California, 1947, 12 p.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 3

⁵⁸ Schrecker, *op cit*, p. 103.

y a partir de la generación de múltiples listas, tomó forma la fatídica y legendaria lista de los 'Diez de Hollywood', un grupo de escritores exitosos en la industria del celuloide, que tuvo en el afamado guionista Dalton Trumbo, sino a un líder, por lo menos a un miembro muy representativo.⁵⁹

Los integrantes de esta lista habían tenido sobre sí el ojo del gobierno al protagonizar las luchas sindicales de 1945, cuando hicieron evidentes sus filiaciones hacia el CPUSA y, dado el lapso aliancista con la Unión Soviética, habían podido sortear su activismo; sin embargo, una vez establecido el esquema de persecución oficial, se convirtieron en el blanco de embates legales, laborales y mediáticos, incluso, siendo señalados por las personalidades más reaccionarias como John Wayne, Gary Cooper y Ronald Reagan, entre otros. Aunque la estrategia inicial de los 'Hollywood Ten' fue adherirse a la Primera Enmienda, tal fue la embestida del HUAC, de la propia MPA y de la prensa, y de muy poco les sirvió para evitar la brutal proscripción del medio de la que fueron objeto durante más de una década:

Their lawyers and they (los diez de Hollywood) believed that their refusal to divulge their political affiliations or beliefs was protected by the First Amendment's guarantee of free speech, that the courts would uphold them, and that they could win the battle for favorable public opinion. They erred all around. At first Hollywood seemed to stand with them, but the absence of the support from the studio owners, as well the Ten's raucous behavior, prompted a loss of enthusiasm. [...] The Ten's legal strategy misfired too.⁶⁰

La censura contra 'los Diez' se recrudeció durante la fiebre anticomunista que plagó los años cincuenta y terminó con la carrera de la mayoría de los implicados. Una notable excepción fue la de Dalton Trumbo, quien para entonces ya gozaba de un gran prestigio al ser guionista de un sinnúmero de películas exitosas y autor de una de las mejores novelas americanas del siglo XX, *Johnny got his gun*. Trumbo se arriesgó a sortear el veto escribiendo guiones bajo seudónimos, incluso ganando dos *Oscars* que, evidentemente, no pudo reclamar. Sin duda, su labor fue decisiva para combatir el autoritarismo oficial y promover la desaparición de las *blacklists*, lograda en la década posterior.⁶¹

Por otro lado, el episodio que tocamos en el capítulo anterior de la *Conferencia del Waldorf* fue, sin duda alguna, uno de los de mayor crispación que aceleraron la persecución oficial, ya que pusieron al descubierto la manipulación de la opinión pública, de acuerdo con el *establishment*.⁶²

⁵⁹ La lista de los 'Hollywood Ten' estuvo integrada por los guionistas Lester Cole, Alvah Bessie, Ring Lardner Jr., John Howard Lawson, Albert Maltz, Samuel Ornitz, Adrian Scott y el ya mencionado Dalton Trumbo, así como los directores Herbert Biberman y Edward Dmytryk.

⁶⁰ Fried. *Nightmare in red: The McCarthy Era in perspective*, Oxford University Press, 1990, p. 76.

⁶¹ Para analizar con mayor profundidad estos sucesos, se recomienda ampliamente el libro *Trumbo* del autor Bruce Cook, editado en Barcelona, editorial Navona, año 2015. Esta publicación cuenta con un vasto sustento documental y testimonial que respalda el análisis sobre las graves implicaciones que tuvo la política de persecución en Hollywood, no sólo para el medio cinematográfico y literario, sino en todos los ámbitos de la vida pública y privada de los estadounidenses.

⁶² Para retratar el nivel cultural del conservadurismo oficial de esa época, resulta simbólica la declaración del senador republicano por Michigan, George Dondero, al referirse a las tendencias artísticas de los participantes en la *Conferencia del Waldorf* como 'armas de destrucción' de la propaganda soviética: "Modern art is Communist because it does not glorify our beautiful, our cheerful and smiling people, and our great material progress. Art which does not portray our beautiful country in plain, simple terms that everyone can understand breeds dissatisfaction. Its creators and promoters are our enemies.", citado en Fried, *op cit*, p. 30.

De este modo, se daba por inaugurada una época de auténtica paranoia social en la que, de forma paralela a la labor del FBI, el HUAC y, a nivel internacional, la CIA, cobró una fuerza abrumadora la figura del entonces senador republicano por el estado de Wisconsin, Joseph Raymond McCarthy, a quien se debió el mote de ‘Macarthismo’ para el largo periodo de acoso, persecución y terrorismo psicológico que aquejó a la población estadounidense en prácticamente todas las esferas de la vida pública, experimentando la producción y reproducción del miedo y odio al comunismo.

Con el año 1950 se intensificó una gran ‘cacería de brujas’ en todos los ámbitos de la vida en Estados Unidos, encabezada por McCarthy y con la incondicional ayuda de la prensa. Con el nacimiento de la década, la persecución que había iniciado pocos años antes en Hollywood, ahora apuntaba también hacia la incipiente industria de la televisión y, sobre todo, contra funcionarios e instituciones políticas clave: El estallido de la Guerra de Corea relanzó la investigación sobre el mundo del cine con una segunda tanda de citaciones rodeada de un mayor dramatismo. Si las primeras audiencias de 1947 estuvieron dominadas por la imagen de la resistencia civil de los ‘inamistosos’, como fueron llamados los sospechosos del gremio, las de 1950 en adelante lo estuvieron por la delación y el pánico.⁶³

Acontecimientos como el triunfo de la Revolución China, la detonación del primer dispositivo nuclear de la URSS y el documento NSC-68 habían contribuido para que el escrutinio no fuera ejecutado únicamente por las instancias encargadas oficialmente de la ‘cruzada’, sino que también se persuadió al público, bajo distintos métodos, a participar en esta campaña. Se trató de una tarea al descubierto para generar un ‘interés público’ basado en la histeria anticomunista a través del control de la cultura y del entretenimiento como política de Estado, acallando la disidencia en los medios de comunicación: Dramatic events, such as those in Korea in the summer of 1950, signaled to observers that a new day had dawned for the nation’s foreign policy. President Truman inaugurated a worldwide ‘Campaign of Truth’, and Congress increased appropriations for the *United States Information Agency* (USIA), *Voice of America* and other government-sponsored cultural programming.⁶⁴

A pesar de las críticas contra la política represiva hacia la libertad artística y de pensamiento⁶⁵, la maquinaria mediática del gobierno y de la industria cultural y del entretenimiento se puso en marcha. De inmediato, los empresarios de la cultura de masas se adhirieron a las nuevas reglas para seguir al pie de la letra lo dispuesto en el icónico documento en lo relacionado con la censura, el veto, las amenazas comerciales y el acosamiento directo contra los ‘talentos contaminados’, en lo que representó la implementación de un ‘armamento cultural’:

⁶³ José Vidal Pelaz, “Cae el telón. El cine norteamericano en los inicios de la Guerra Fría (1945-1954)” en *Historia Actual On Line*, núm. 15, invierno 2008, pp. 126-127.

⁶⁴ Walter L. Hixson, *Parting the Curtain: Propaganda, Culture, and the Cold War*. New York, St. Martin’s, 1996, p. 56

⁶⁵ Una de esas voces fue la del autor del *Telegrama Largo*, George Kennan, quien no veía con buenos ojos la estrategia intrusiva para contener al comunismo doméstico y escribió para la revista *Life*: “If we are overreacting to the Soviet menace at home, the nation might become rather like the representatives of that very power we are trying to combat; intolerant, secretive, suspicious, cruel and terrified of internal dissension because we have lost our own belief in ourselves and in the power of our ideals.”, “Where Do You Stand on Communism?”, *Life*, 27 de mayo de 1950, p. 53.

The NSC dramatically reworked containment policy to reflect an ideological contest in which popular culture would play an important role. [...] The Cold War government used cultural outlets to express this new mission and to offer a sanitized image of the nation. Increasingly after 1950, regulators and television executives walked in step with the NSC and enforced a blacklist designed to silence dissenting voices in television.⁶⁶

En junio de 1950 se difundió el panfleto *Red Channels: The Report of Communist Influence in Radio and Television*, de forma similar a como se hizo con *Screen Guide for Americans*, con la diferencia de que este señalaba, en sus 200 páginas, a 151 sospechosos de la industria cinematográfica y televisiva de simpatizar con el comunismo, siendo tachados de ‘fascistas rojos’ y complementando la lista de los ‘10 de Hollywood’.

De esta forma, la censura gubernamental generó ‘adaptaciones’ de guiones con temáticas favorables a la propaganda sobre las bondades del sistema capitalista y de los valores americanos mencionados por el texto de Rand, quien tuvo una intensa participación como censora en las audiencias del HUAC.⁶⁷ Del mar de acusaciones suscitadas durante el llamado *Macarthismo*, y haciendo de lado algunos sumamente notables como los de Arthur Miller, Lillian Hellman, Charles Chaplin o el Secretario de Defensa George C. Marshall, -que de hecho provocó su renuncia ese mismo año- destacó uno en particular por sus evidentes implicaciones político-electorales: el del oficial Alger Hiss y que se debió al repudio de la derecha política norteamericana hacia el *New Deal* que marcó la etapa de supremacía Demócrata desde el primer mandato presidencial de Franklin D. Roosevelt.

El jefe del FBI, J. Edgar Hoover, y el republicano Richard Nixon, quien encabezaba el HUAC desde 1948, habían conducido la acusación contra Hiss, entonces funcionario del Departamento de Estado. Durante casi dos años se llevó a cabo una investigación exhaustiva sobre antecedentes comunistas de Hiss y de su familia desde los años treinta, alentada personalmente por Nixon. A pesar de no haberse podido comprobar la culpabilidad de Alger Hiss de forma contundente y clara de los cargos de perjurio y espionaje que se le imputaron, fue condenado en 1950 a cinco años de prisión.

No obstante, a pesar de que Harry Truman había conseguido reelegirse para un segundo mandato presidencial, el ‘melodrama’ mediático y el éxito judicial conseguido por el joven político Nixon al ser catapultado, haciendo fórmula con Dwight D. Eisenhower, a la vicepresidencia en las elecciones de 1952 en las que ambos triunfaron. Estos hechos representaron un caso cargado de gran simbolismo que retrató, fielmente y para la posteridad, el ambiente imperante dentro y fuera de las instituciones estadounidenses, entregadas de lleno a las pasiones generadas por la cacería de brujas que, en apariencia, comandaban el FBI, el HUAC y posteriormente los *macarthistas*, pero que estaba completamente desbocada desde el punto de vista legal, ético y humano.⁶⁸

⁶⁶ Falk, *Upstaging the Cold War*, p. 144.

⁶⁷ Un ejemplo peculiar de la labor de esta escritora ocurrió con la película de guerra *Song of Russia*, de 1944: “The film enraged her by depicting ‘clean and prosperous-looking streets and happy kids’, not homeless waifs. To show Russians smiling was a lie –in real life they did so only ‘privately and accidentally’.”, citado en Fried, *Nightmare in Red*, p. 75.

⁶⁸ Las pruebas más polémicas contra Hiss, que le imprimieron una enorme carga de dramatismo y suspenso a este episodio, propio de la atmósfera que imperaba en esos años entre la sociedad americana, fueron algunos documentos microfilmados

McCarthy había dirigido su primera gran acusación sobre infiltración comunista con su ‘Wheeling Speech’, en West Virginia en febrero de 1950 contra, ni más ni menos, el Departamento de Estado, a cargo de Dean Acheson, saltando a la fama señalando a la institución de albergar a 205 comunistas entre sus filas, cifra que después cambió por la de cincuenta y siete. La notabilidad de McCarthy se debió al estridente protagonismo que le dio el consenso de los medios de comunicación masiva de transmitirle al público la imagen del senador como cabeza de un movimiento social.

La histeria *marcarthista* abonó el terreno para la vuelta de los republicanos al poder en 1953 a pesar de que, para entonces, la labor del HUAC y del FBI fue relevada por la del Subcomité Permanente de Investigaciones del Comité de Operaciones Gubernamentales del Senado, dirigido por McCarthy, para acentuar la rudeza hasta llevar la persecución gubernamental a límites grotescos:

General Electric, for example, in 1953 entered the growing field of sponsors producing anthology dramas. In consequence, Joseph McCarthy announced plans to investigate *GE*'s 131 defense plants for subversives and national security risks. A few months later the board hired a new host for its weekly program, someone who could lend an air of anticommunism respectability to the proceedings: Ronald Reagan.⁶⁹

Con el antecedente de las múltiples irregularidades con las que se desarrolló el proceso judicial que culminó con la sentencia a muerte del matrimonio Rosenberg en 1951 y que constituyó la primera ejecución por espionaje de civiles en la historia de Estados Unidos⁷⁰, los métodos empleados por McCarthy y sus partidarios no conocieron límites, ni legales ni institucionales, por lo menos durante el lustro siguiente en el que fue alentada la cultura de la acusación infundada y la delación como parte de los valores patrióticos difundidos entre la sociedad americana.

Entre esta cacería de brujas y el desgastado conflicto en Corea, la elección de Eisenhower se dio en un punto álgido de la opinión pública estadounidense. El papel implícito del nuevo mandatario era el de buscar la armonía y la homogenización del discurso americano, pero, al mismo tiempo, se requería optimizar la estrategia de *Contención* de Truman parecía estancarse sin ofrecer resultados concretos, ante una aparente falta de coordinación entre las distintas ramas del Estado encargadas.

Los alcances de McCarthy llegaron a la política exterior cuando Roy Cohn y David Schine, sus más cercanos colaboradores, denunciaron en 1953 ante el Departamento de Estado que las bibliotecas en Estados Unidos y las internacionales, a cargo de la CIA y de la USIA, incluían obras de autores ‘pro comunistas’, lo que provocó las gestiones directas del senador para exigir y lograr su

ocultos en una calabaza hueca durante varios años por el testigo principal, Whitaker Chambers, ex militante del CPUS, y que supuestamente le fueron entregados por el acusado. A más de setenta años, el caso de Alger Hiss continúa siendo un tema de inagotable debate entre los especialistas en la guerra fría y el derecho en Estados Unidos.

⁶⁹ Falk, *op cit*, p. 156.

⁷⁰ Julius y Ethel Rosenberg, que habían pertenecido a la *Young Communist League* del CPUS, fueron acusados de haber revelado documentación ultrasecreta sobre la bomba atómica a la URSS, dando lugar al equilibrio nuclear soviético, haciéndolos responsables de las bajas estadounidenses durante la Guerra de Corea, por lo que fueron ejecutados en la silla eléctrica en junio de 1953. En 1995, tras investigaciones del FBI y de los servicios de inteligencia estadounidenses, se encontraron evidencias de que Julius trabajó para los soviéticos, no así su esposa y, sumado al debate sobre la relevancia real de la información que hubieran podido filtrar, éste se convirtió en otro caso polémico de la época del *Macarthismo*.

eliminación.⁷¹ Esta ‘limpieza’ promovida por McCarthy buscaba desechar obras de sospechosos de simpatizantes del comunismo como Arthur Schlesinger Jr., Charles Beard, Reinhold Niebuhr, Howard Fast, Albert Einstein, Ernest Hemingway y Upton Sinclair, que fueron sólo algunos de los intelectuales hostigados por el FBI, el HUAC y McCarthy desde fines de los cuarenta, afectando la reputación de Estados Unidos a nivel internacional, poniendo en alerta a Eisenhower:

Committed to the pyre were Thomas Mann’s *The Magic Mountain*, Tom Paine’s *Selected Works*, Albert Einstein’s *Theory of Relativity*, Sigmund Freud’s writings, Helen Keller’s *Why I Became a Socialist*, and John Reed’s *Ten Days That Shook the World*. Seemingly unstoppable, the McCarthy-inspired cultural cleansing bankrupted America’s claims to be the harbinger of freedom of expression.⁷²

Desde otra perspectiva, el telón de fondo del *Macarthismo* fue el hartazgo del conservadurismo norteamericano tras un periodo de hegemonía Demócrata, anterior a la SGM, que había favorecido la apertura de Estados Unidos al mundo hacia un pluralismo que les parecía agravante y peligroso por la proliferación de doctrinas y tendencias ajenas a la ‘americanidad’:

The main impetus came from conservatives of both parties, especially Republicans, who deplored the New Deal and the changes it brought to American life. Even liberals had accepted the notion of the ‘fifth column’ and they usually dreaded its entrance from the Right, but now they feared Communists as well. [...] Thus much of the machinery and the discourse of ‘McCarthyism’ was in place before the Cold War or McCarthy’s advent.⁷³

Por otro lado, lo que sociólogos y otros especialistas como Seymour Lipset y Richard Hofstadter han definido como una auténtica ‘histeria’ colectiva, respondió a algunas deficiencias de la sociedad estadounidense tales como la ansiedad por participar del ascenso social, resentimientos de clase y una compulsión por un deber patriótico de algunos sectores que se sentían excluidos del esquema de la capilaridad social y que los hacía abrazar ideas extremistas en un estado permanente de denuncia de enemigos con máscara de compatriotas.⁷⁴

Como lo revisamos en el capítulo anterior, las reformas implementadas por Eisenhower a partir de 1953 a su política anticomunista, motivadas también por la profunda animadversión que el presidente sentía por McCarthy, contemplaron un giro, no sólo para contrarrestar al comunismo internacional y doméstico, sino también para barrer con la cacería de brujas y el poder de facto ejercido por McCarthy, para lo cual fue fundamental la labor de John Foster y Allen Dulles.⁷⁵

⁷¹ La abrumadora correspondencia del senador McCarthy, tanto con el secretario de Estado John F. Dulles como con el mismo presidente Eisenhower entre febrero y abril de 1953, se encuentra documentada en el expediente “Foreign Relations of the United States, 1952–1954”, del fondo *National Security Affairs*, Volumen II, disponible para su consulta a través de la página web del Departamento de Estado: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1952-54v02p2/>

⁷² Saunders, *op cit*, p. 193.

⁷³ Fried, *Nightmare in Red: The McCarthy Era in perspective*, p. 57.

⁷⁴ Para un análisis más detallado acerca de las raíces psicosociales del terrorismo anticomunista en Estados Unidos, se recomienda ampliamente el apartado “The 1950’s: McCarthyism” en Seymour Martin Lipset y Earl Raab, *The Politics of Unreason, Right-Wing Extremism in America, 1790-1977*, The University of Chicago Press, 1978, pp. 209-247.

⁷⁵ Para un análisis más detallado sobre las estrategias implementadas por los hermanos Dulles para neutralizar a McCarthy, se recomienda la obra de Stephen Kinzer, *The Brothers, John Foster Dulles, Allen Dulles and their Secret World War*, editada por Times Books, en específico el apartado “Dull, Duller, Dulles”, pp. 54-67.

La CIA y el Departamento de Estado, dirigidos por ellos en 1954, estaban en contra de los procedimientos empleados por McCarthy, pero no de la persecución contra los comunistas, por lo que aplicaron otra estrategia para mantenerlo relativamente controlado haciendo una purga de elementos macarthistas dentro de la Agencia con el apoyo del Presidente Eisenhower, toda vez que el desprestigio que provocaba su cacería de intelectuales iba en contra de la nueva política exterior emprendida por Eisenhower de cara a la Guerra Fría cultural que también iniciaba.

El inicio de la debacle de McCarthy y de su influencia, siempre apoyada más por los medios de comunicación que por instancias oficiales, sobrevino cuando empezó a dirigir sus ataques al ejército en 1954, tanto a nivel institucional como en la opinión pública nacional. Fue entonces cuando el senador dejó ver su peor faceta con respecto a sus métodos y comportamiento, cada vez más furibundo y con argumentos cada vez menos sustentados, mostrando un retrato desastroso de la sustancia de este oscuro periodo en la vida pública de Estados Unidos. Finalmente, en diciembre de 1954 fue censurado por el Senado con múltiples señalamientos de irregularidades.

El *Macarthismo* exhibió las contradicciones de la cruzada anticomunista que defendía las libertades más reverenciadas por los americanos. A pesar de que para la segunda mitad de la década el apogeo macarthista se diluyó, el brazo propagandístico de Estados Unidos tuvo que lidiar con secuelas que lo ligaban con una vulgar cacería de brujas, tanto al interior del país como al exterior:

Whatever other collective tensions or neuroses it might suggest, such extremism was preoccupied with the alleged threat of Communism, and that it also had strongly partisan political motivations. The kind of sentiment McCarthy exploited in the early fifties had its roots in the frustrations of a party long out of power and in a loathing of radical political ideologies which reached far back into the American past.⁷⁶

No obstante, la pretensión política de exportar este modelo de *enculturización* contra los ‘quintacolumnistas’ del comunismo al resto del hemisferio se convirtió en uno de los objetivos más deseados por Estados Unidos. Si bien muchas de las diferencias entre la sociedad estadounidense y la latinoamericana eran -y continúan siendo- insalvables, el aparato propagandístico de Estados Unidos estaría enfocado durante estos años en la tarea de penetrar en esas mentalidades a través de la generación de productos comunicativos en la cultura y el entretenimiento, sobre todo en la cinematografía y la animación, como lo expondré en el siguiente capítulo.

⁷⁶ Charles C. Alexander, *Holding the line: The Eisenhower era 1952-1961*, Indiana University Press, 1976, p. 49

3. ESTUDIO DE CASO DE LA GUERRA FRÍA CULTURAL: CORTOMETRAJES ANTICOMUNISTAS HECHOS EN MÉXICO

3.1 El cine y la animación como instrumentos de propaganda política

“Cuando veo estas películas, siento a veces miedo. Miedo por la absoluta perfección de lo que él hace. Este hombre parece conocer no sólo la magia de los procedimientos técnicos, sino también todos los lugares recónditos del pensamiento humano, de las imágenes, de las ideas, de los sentimientos.”

Serguei Eisenstein sobre Walt Disney en 1930.¹

Desde la SGM, la ‘diplomacia pública’ de Estados Unidos se basó en el establecimiento de relaciones culturales de larga duración, además de elementos de comunicación cotidiana y estratégica. La ‘Buena Vecindad’ de Roosevelt la tradujo como una ‘diplomacia de ideas’ para desterrar a la ideología fascista del hemisferio. En consecuencia, en 1941 fue creada la *Office of Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), bajo la dirección del magnate petrolero Nelson Rockefeller, con reputación de gran promotor de la cultura a cuya familia se le debió el Museo de Arte Moderno de Nueva York –recinto encargado de enviar a América Latina varias exposiciones de pintura contemporánea estadounidense- y, sobre todo, gran concededor de Latinoamérica.² Previo a ser aliado de Roosevelt para atender asuntos comerciales y culturales:

(Rockefeller) había descubierto, desde los años treinta, el potencial persuasivo de la cultura de masas norteamericana, especialmente a través del cine de Hollywood y, sobre todo, la animación de Disney. Había iniciado, sin saberlo, y desde luego antes de que se declarase, su particular guerra fría en América Latina, si bien no en el sentido que tendría posteriormente en el marco del conflicto bipolar, sino de la utilización de la proyección cultural exterior en apoyo de la diplomacia pública de su país.³

Otro ejemplo de la importancia que la región tuvo para el ‘Coordinador’ fue la campaña que promovió entre las compañías de la industria militar norteamericana para aumentar su publicidad en las ediciones para América Latina de *Reader’s Digest*, una revista fundamental en la promoción de los valores del *American way of life*:

Se trataba de divulgar entre el público latinoamericano las conquistas científicas de la potente industria bélica estadounidense, así como las posibilidades que tales innovaciones traerían para los tiempos de paz. La idea del director de la OCIAA dio impulso al proyecto conocido como ‘Advertising Project’, el cual incluía una serie de estímulos fiscales para las empresas estadounidenses que pagasen anuncios publicitarios en medios de comunicación considerados amigos de la causa aliada.⁴

¹ Tomado de su artículo “A propósito de Disney”, publicado en *Estudios Cinematográficos* (UNAM-CUEC), año 5, núm. 15, febrero-abril de 1999, pp. 49-51.

² A través del *International Film Center* (IFC), la Fundación Rockefeller se interesó en el cine desde los inicios de la Buena Vecindad y, junto con otras organizaciones filantrópicas, había patrocinado programas de radio de onda corta y de educación visual para públicos latinoamericanos con baja alfabetización. Vid Seth Fein, “El cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930” en *Secuencia*, núm. 34, enero-abril de 1996, pp. 172-173.

³ Eduardo Rey Tristán, “Estados Unidos y América Latina durante la Guerra Fría: la dimensión cultural”, en Calandra, *op cit*, p. 57.

⁴ Mónica Sol Glik, “Sueños para después de la guerra: la promesa del *American way of life* para América Latina (1940-1945)” en Ferrer y Sans, *Fronteras contemporáneas*. vol. 2, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, p. 694.

Después de la SGM, la diplomacia cultural de Estados Unidos se enfocó en el combate al comunismo, al neutralismo y al anti-americanismo, debido a lo cual, una vez enunciado el *Plan Marshall*, la industria de Hollywood había desplegado un operativo para promover esta lucha en el sector aliado de Europa, principalmente. Al mismo tiempo, el nacimiento de la Guerra Fría vio surgir el esplendor cinematográfico de esa zona en reconstrucción con la segunda oleada del neorrealismo italiano con las obras de Rossellini, De Sica, Blasetti, De Santis o del conde Luchino Visconti.

Asimismo, están los trabajos de René Clément, Marcel Carné, Jean Grémillon y del poeta Jean Cocteau, quien adaptó y llevó a la pantalla *La Bella y la Bestia* (1946) en la Francia liberada, frente a una tendencia del cine soviético de documentar los episodios de guerra y glorificar el liderazgo de Stalin. Incluso la cinematografía japonesa se recomponía con piezas maestras como *No añoro mi juventud* (1946) de Akira Kurosawa, o de los documentalistas Fumio Kamei y Akira Iwasaki con *La tragedia del Japón y Agosto de 1945* (1946), respectivamente, mostrando los estragos del ataque atómico de Estados Unidos en la población y el territorio japonés.⁵

El cine alemán, cabe destacarlo, sufrió el ‘bombardeo’ del cine americano y británico, auspiciado por la CIA y el MI6, respectivamente: “En ese marco de tensiones, ¿cómo se comportó la cinematografía? El cine documental y *noticieril* recogiendo infatigable las imágenes de los acontecimientos. El cine de argumento, recreando de mil maneras diversas la angustia que producía a los habitantes de la Tierra la injusticia, la miseria, la manipulación de los anhelos libertarios y el pánico a enfrentar de nueva cuenta la destrucción y la muerte.”⁶

Por su parte, para Hollywood el fin de la guerra trajo una profunda crisis financiera y sindical que se agravó con la persecución del FBI y del HUAC. Sin duda, más allá de detener una infiltración comunista en el medio cinematográfico, la cacería en Hollywood obedeció también a la publicidad que con ella ganarían las indagaciones oficiales ante los ojos del mundo y de su propia población, mostrando los esfuerzos por combatir la supuesta infiltración comunista en el cine estadounidense que no se detendrían ni ante las grandes estrellas de la pantalla:

Alguien tan poco sospechoso como el director John Huston reconocía pasados los años que ‘no me cabe la menor duda de que los comunistas se habían propuesto hacer proselitismo en Hollywood, ganar conversos’, si bien matizaba: ‘Pero tampoco me cabe duda de que esa actividad no representaba, ni por lo más remoto, una amenaza real para la seguridad nacional’. Esto reflejaba de forma inmejorable la actitud de los intelectuales progresistas frente al comunismo, una mezcla de ignorancia, esnobismo y buena fe...⁷

⁵ Del abundante material grabado por Iwasaki, sólo se conoce una versión recortada de 16 minutos de duración, debido a que fue tomado por la policía militar de la ocupación estadounidense en Japón para mantenerlo como documento clasificado durante más de veinte años, hasta que la Universidad de Columbia lo entregó ya editado al Ministerio de Educación japonés en 1968, siendo exhibido al público por vez primera en 1970 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, distribuyéndose únicamente 500 copias alrededor del mundo. Vid Roger Manvell, *Films and the Second World War*, New York, A Delta Book, 1976, pp. 291-293.

⁶ Miguel Barbachano, *El cine durante la guerra fría 1945-1970*. Vol. 1. México, Editorial Trillas, 1997, p. 23.

⁷ José Vidal Pelaz, “Cae el telón: el cine norteamericano en los inicios de la Guerra Fría (1945-1954)” en *Revista electrónica Historia Actual On Line (HAOL)*, núm. 15 (invierno de 2008), p. 127.

En consecuencia, entre 1948 y 1954 se produjeron películas con el objetivo de colocar a la cruzada anticomunista como parte de la vanguardia cinematográfica internacional, entre las que podemos mencionar *The Iron Curtain* (William A. Wellman, 1948) de 20th Century Fox; *The Red Menace* (Robert G. Springsteen, 1949) de Republic Pictures; *I was a Communist for the FBI* (Gordon Douglas, 1951) de Warner Brothers; *Red Planet Mars* (Harry Horner, 1952) de United Artists; *My son John* (Leo McCarey, 1952) de Paramount Pictures; *Invasion USA* (Alfred E. Green, 1952) y *Walk East on Beacon!* (Alfred L. Werker, 1952) de Columbia Pictures, esta última escrita y financiada directamente por el FBI.

No obstante, la teatralización de ‘los comunistas’ en estos filmes provocó que, en términos de crítica internacional, se recogieran reseñas atroces y, lejos de atraer al público de a pie, estas historias recreaban la violencia rememorando la época fascista, lo cual contribuía a tensar el ambiente de la posguerra: For a Europe still wounded by the memories of Fascism, the insensate hatred and verbal violence of Hollywood’s anti-Communist offerings were unattractive in the extreme. Faring better were Disney’s cartoons, and feel-good films such as *Roman Holiday* and *The Wizard of Oz*.⁸

Por ejemplo, *Big Jim McLaine* (E. Ludwig, 1952), estelarizada y producida por el actor John Wayne, es una oda a la labor del HUAC en la que el protagonista pertenece al *Comité* y emprende un heroico operativo para impedir el sabotaje de un grupo perteneciente al CPUSA en las islas Hawái. Wayne, estandarte del sector más reaccionario durante la persecución en Hollywood al encarar ferozmente a los activistas del gremio señalándolos como parte de la ‘conjura roja’, obtuvo críticas muy divididas con este trabajo que, para muchos, no hizo más que caricaturizar la cruda realidad a la que se enfrentaron cientos de colegas al ser acosados por las autoridades de todos los niveles.

Por otro lado, hubo realizaciones con mayor seriedad como *The Iron Curtain*, cinta inspirada en el caso del desertor diplomático Igor Gouzenko, que destapó el escándalo del espionaje soviético en las instancias oficiales en 1946. Su importancia radica en que marcó el inicio de la Guerra Fría en el cine, al ser la primera película en referirse explícitamente a la Unión Soviética como ‘el imperio del mal’ e incluyó diálogos alusivos al marxismo, además de haber tomado un caso real, reforzados por el director William Wellman y el guionista Milton Krims que, gracias a este trabajo, evadieron la citación a las audiencias del HUAC y de McCarthy:

Resulta llamativo que ‘la caza de brujas’ (expresión que aparece literalmente en el film) sea definida como un montaje propagandístico de los soviéticos, en fecha tan temprana como 1948 anterior a McCarthy. Finalmente, retrataba a los comunistas no sólo como malvados sin escrúpulos, sino como víctimas de su propio sistema. El comunismo era, en primer lugar, un mal para los propios rusos.⁹

Para entonces, el espectro cultural estadounidense estaba imbuido de la paranoia anticomunista desatada por el HUAC contra el medio cinematográfico, mientras que la resistencia de los testigos

⁸ Frances S. Saunders, *op cit*, p. 288.

⁹ Vidal Pelaz, *op cit*, p. 131.

‘hostiles’ –llamados así en vez de ‘sospechosos’-, como el caso de los ‘Hollywood Ten’, más allá de despertar la conciencia de la sociedad norteamericana, dio mayor impulso a la persecución, a pesar de la división de opiniones que este tema generaba entre los mismos propietarios de las grandes productoras en medio de la fuerte crisis por la que atravesaba la industria:

Además, se juntaba el hecho de que varios estudios habían producido durante la Segunda Guerra Mundial películas de apoyo a la URSS aliada (aunque se le mencionara más bien como Rusia), con títulos como *Mission to Moscow* (Michael Curtis, 1943) o *The North Star* (Lewis Milestone, 1943), el conservadurismo oficial utilizaría esto para acusar a Hollywood de simpatizar con el comunismo. Esta era una publicidad negativa que la industria no podía permitirse y tendrían que aplicarse en lavar su imagen.¹⁰

En este sentido, la crítica a las clases altas, a cualquier funcionario americano o mostrarse a favor del pacifismo eran consideradas pruebas contundentes para inculpar a cualquier persona como simpatizante del comunismo.¹¹ Así pues, el fracaso financiero de las películas anticomunistas producidas entre 1948 y 1954, no sólo en Estados Unidos sino a nivel internacional, indicaba la poca relevancia del tema de la persecución, aún con el clima de la cacería de brujas y de paranoia social, aspecto que tuvo que ser analizado por la USIA para la modificación de los parámetros culturales y de entretenimiento aplicados en las dos industrias con mayor alcance del momento, como fueron la del cine y la de la naciente televisión.

Por otro lado, muy posiblemente no fue del agrado del público estadounidense verse reflejado en la pantalla envuelto en una histeria colectiva tras el impacto de la cruzada anticomunista y, en lo que respecta al mercado europeo, esta producción no contribuyó a proyectar una imagen favorable para el proceso de *enculturización* que el Estado norteamericano se había propuesto emprender a través de la cinematografía. La gran mayoría de estos guiones estaban ligados con la criminalización de la conjura comunista, dotando de un marco ‘legal’ a cada historia en la que los malhechores cambian su identidad de asesinos, estafadores, traficantes, o incluso nazis, por la de agentes soviéticos embozados, ya fueran americanos o extranjeros.¹²

Y es que, además del patrón para fomentar los ‘valores americanos’, en esta producción fílmica anticomunista destacó el cine que trataba sobre el peligro del ‘enemigo interno’ entre la sociedad, muchas veces camuflado bajo el cine de *gangsters*, más que en el género de espionaje

¹⁰ Alejandro Crespo Jusdado, *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2009, p. 125.

¹¹ El caso de delación más sonado fue el del director Elia Kazan en las audiencias del HUAC contra más de quince compañeros y con cuya realización de los films *Man on a Tightrope* (1953) y *On the Waterfront* (1954), en las que hizo una apología de la investigación gubernamental y el sentido patriótico de la delación, pudo salvarse de integrar las listas negras de Hollywood lo cual, sin embargo, no le impidió ser parte, desde entonces, de un tema de gran polémica en torno a la servil actitud que adoptó para ser absuelto, y aun aplaudido, por la industria. *Viva Zapata!*, basada en la novela de John Steinbeck y protagonizada por Marlon Brando, fue filmada en 1952 como un intento del director turco-americano de reivindicar su nombre y su imagen progresista a través de un emperifollado relato acerca de la Revolución mexicana.

¹² Los casos más representativos de ello están en *The Red Danube* (George Sidney, 1949); *I married a Communist* (Robert Stevenson, 1949), de la productora RKO cuyo propietario Howard Hughes fue un anticomunista contumaz; *The Whip Hand* (William Cameron Menzies y Stuart Gilmore, 1951); *Diplomatic Courier* (Henry Hathaway, 1952); *Pick Up On South Street* (Sam Fuller, 1953); *Night People* (Nunnally Johnson, 1954), sobre una alianza nazi-comunista.

convencional, o incluso, más que el de aquellas basadas en casos reales, sobre todo a nivel internacional –como *The Iron Curtain*–: Un gran subgénero fue el de la infiltración en Estados Unidos en el que prácticamente todas las películas presentaban el mismo esquema del comunismo actuando a modo de ‘quinta columna’, intentando captar miembros para el partido y que estuviesen dispuestos a traicionar a su propio país socavando las más sagradas instituciones americanas (la familia, principalmente). La lección moral de estas películas era la de ‘mejor muerto que rojo’, ahondando en el melodrama propio de Hollywood.¹³

Otro recurso fílmico para subrayar el sentido de otredad sobre los comunistas fue el género de ciencia ficción bajo una categoría de ‘amenaza exterior’ o, peor aún, experimentos soviéticos para alterar la vida del pueblo americano, incitando a los espectadores a estar alertas ante la infiltración. Bajo este rubro, es necesario destacar el caso de *The Thing from another world* (Christian Nyby, 1951), actualmente convertida en una película de culto, como un buen ejemplo de la especulación mediática en torno a la trama científica y tecnológica soviética en la que, además, la prensa juega un papel importante a través del personaje de un reportero, interpretado por el actor Douglas Spencer, que acompaña a una misión de la fuerza aérea estadounidense a investigar el aterrizaje de un OVNI en una base militar del Polo Norte y en la que hallan una forma de vida extraterrestre que, conforme se desarrolla la trama, se descubre que está en la Tierra con la intención de nutrirse de sangre humana e incrementar un ejército para ejecutar una invasión.

Si bien en la película no se menciona directamente el tema del comunismo¹⁴, es indudable que la atmósfera fomentada en ella corresponde al del peligro que pesa sobre la sociedad americana el acecho permanente de enemigos externos e internos: “La crisis política de la Guerra Fría condujo a los productores cinematográficos a crear metáforas sobre el peligroso extranjero. Los extraterrestres llevaban blindaje, eran agresivos y tecnológicamente superiores aprovechando el imperativo político para desarrollar un armamento todavía más sofisticado y mortífero para contraatacar la ‘amenaza’ externa”.¹⁵

En el clímax de la película, el grupo se enfrenta al extraterrestre y éste se va contra quien lo ayudaba, mostrando el riesgo del agente embozado al ponerse del lado enemigo. La película termina con el reportero sentenciando: “...and now before I give you the details of our battle, I bring you a warning: every one of you, listening to my voice, tell the world, tell this to everybody, wherever they are, watch the skies! Everywhere keep looking, keep watching the skies!”, frase que apuntaba un futuro incierto y que pasó a la historia del cine suponiendo una inmejorable metáfora sobre el ‘peligro proveniente del exterior’.¹⁶

¹³ Crespo, *op cit*, p. 156.

¹⁴ Un ingrediente clave en esta cinta es el personaje del ‘Dr. Carrington’, interpretado por el actor Robert O. Cornthwaite, quien, además de encarnar los estereotipos típicos del científico soviético portando, a diferencia de los demás personajes, un *ushanka* y abrigos de pieles de usanza rusa, resulta ser el antagonista de la historia al tratar de preservar al extraterrestre con vida para que ejecute su misión más en un afán de fanatismo que de una perspectiva de curiosidad científica, con una actitud más exaltada que la del resto de los personajes, la mayoría de ellos pertenecientes a las fuerzas militares, guardando siempre la compostura debida y estoica para afrontar la situación.

¹⁵ Mirzoeff, *op cit*, pp. 270-271.

¹⁶ Una versión anterior de este monólogo ponía énfasis en la presencia de “un enemigo que vuela sobre nuestras cabezas, con una armada de platillos voladores y un ejército de guerreros sobrehumanos”. Más tarde, la referencia fue suprimida a favor del discurso final, más ambiguo y acorde con la amenaza atribuida sólo ‘al exterior’. *Vid* Crespo, *op cit*, p. 205.

Esta cinta, cabe destacar, fue distribuida por la *RKO Radio Pictures*, manejada por entonces por Howard Hughes, quien fue parte de los empresarios cinematográficos más entusiastas en colaborar con la cruzada anticomunista del gobierno. Una de las causas de la crisis advenida en la industria hollywoodense, que acompañó a la de la baja de la calidad de muchos filmes, incluyendo los anticomunistas, fue el fallo de la Corte Suprema de Estados Unidos que ordenó a las cinco grandes empresas monopolistas (Metro Goldwin Meyer, Paramount, Warner Brothers, Fox y RKO) a desvincular el negocio de la producción del de la distribución a partir de 1949.

Con ello, la producción fue afectada a tal grado que, de 404 películas producidas en 1947, disminuyeron a 253 en 1954; el número de espectadores que en 1948 era de 4, 680 millones, en 1954 era de 2, 470 millones.¹⁷ Asimismo, el balance entre las motivaciones genuinas del sector cinematográfico por defender las libertades que consideraban amenazadas por el comunismo y las que tienen que ver con el temor por las batallas sindicales que hacían peligrar el futuro financiero de esa industria, por lo que los grandes consorcios decidieron colaborar con la cruzada del gobierno.

Las comparecencias de los testigos ‘amistosos’, entre quienes se encontraba el productor de animación Walt Disney, cuyo testimonio, sin limitarse a un discurso antisoviético, tenía fuertes tintes xenofóbicos:

(Walter) Disney empezó diciendo, en respuesta a una de los primeros cuestionamientos del Comité, que sus dibujos animados eran distribuidos en todo el mundo ‘salvo en Rusia’. No podemos hacer negocios con ellos más. Anteriormente sí compraban nuestros filmes. *The Three Little Pigs* tuvo mucho éxito, pero ahora ya no les interesan nuestras películas porque no sirven a sus propósitos’. Seguidamente, fue preguntado si en ese momento tenía empleados que fueran comunistas o fascistas, a lo que Disney respondió diligentemente que ‘en estos momentos todo el personal de mi estudio es ciento por ciento americano’.¹⁸

En esta época de crisis en la que estaba sumida la industria hollywoodense, hubo un *boom* del cine animado de Disney en la configuración del mercado internacional debido a que, a pesar de no manejar una producción tan vasta por año, debido en parte a sus grandes costos de la animación, una sola película tenía el potencial de recaudar más dinero que otras producciones de tipo convencional. Además, tuvieron un éxito mayor en la misión de contribuir a la reconstrucción moral del ánimo de los públicos de la posguerra:

Fueron importantes los esfuerzos del Departamento de Estado para conseguir que *Blanca Nieves* fuera estrenada en Alemania a tiempo para la navidad de 1948 y que sirviera de revulsivo para la moral de la población. Un telegrama enviado por el Oficial de Filmes de las fuerzas de ocupación estadounidense en Austria, Eugene Sharin, solicitando con urgencia el envío de estas películas: ‘1. Me están abrasando a preguntas sobre las películas de Walt Disney. Fantasía es esperada con particular impaciencia... 2. Blanca Nieves fue anunciada, pero, como ellos [las fuerzas de ocupación aliadas] aseguran, nunca se estrenó aquí. E incluso dicen que la ocupación americana no estaría completa sin Mickey y Donald Duck.’¹⁹

¹⁷ Barbachano, *op cit*, p. 48.

¹⁸ Crespo, *op cit*, p. 162.

¹⁹ *Washington National Records Center* RG 260/64/66. Eugene Sharin, Films Officer, “US Forces in Salzburg, Austria, to Office of War Information”, New York, 14 August 1945, citado por Crespo, p. 288.

El caso del cine de animación, y en particular el producido por Walter Elias Disney, representó un punto de inflexión de la Guerra Fría cultural. El caricaturista y empresario originario de Chicago que forjó uno de los más grandes imperios del entretenimiento que hoy día mantiene un amplio dominio a escala global, fue también el artífice de una de las estrategias de propaganda política más exitosas de la historia contemporánea y que superó, por mucho, a la diseñada dentro del esquema cinematográfico convencional de la posguerra.

Resulta fundamental detenernos un momento a revisar la actividad propagandística desarrollada por Disney durante la SGM, toda vez que representa el antecedente más directo del estudio de caso de esta investigación, además de compartir algunos vínculos importantes con los cortometrajes que analizamos más adelante.

Al entrever el potencial de persuasión de la cultura de masas, Nelson Rockefeller supo vislumbrar a la animación como una herramienta más eficaz que el cine tradicional, que se había dedicado a producir materiales con una narrativa antifascista muy poco sutil durante la SGM:

La oficina de Rockefeller emitió un memorándum proponiendo utilizar la animación tipo Disney para ganar el corazón y la mente de los latinoamericanos para la causa aliada. El documento describía la animación como ‘un medio mágico’ y subrayaba la importancia de ‘las escenas hermosas y reverentes en las que se ve al fondo el Cristo de los Andes o una enorme cruz llenando el cielo; o más sutilmente, en las que la voz, la música y el estilo pictórico de los artistas sugieren una atmósfera religiosa... como en la que se ve el espíritu del Panamericanismo o el de la Victoria que se elevan detrás de nuestras armas.’²⁰

En este sentido, el examen cultural y geopolítico de Rockefeller fue aparentemente más fino y pragmático que el de los servicios de inteligencia, toda vez que se basó en el aprovechamiento de la prosperidad económica y del intercambio comercial y cultural con América Latina para procurar un buen desarrollo de la política exterior anticomunista de Washington: un rostro benévolo del imperialismo estadounidense. De tal suerte que, retomando la premisa de que la Guerra Fría consistió en una guerra de ideas, podemos plantear que, en efecto, Rockefeller fue quien la inauguró en América Latina, incluso antes de ser implementada la *Doctrina Truman* poco después:

La propaganda fue uno de los objetivos más importantes de la OCIAA, aunque no el único, porque además de luchar contra el proselitismo a favor del Eje, hacía falta fortalecer la unidad de todo el continente, incluso recurriendo al viejo ideal bolivariano de la unidad de sus repúblicas. Así, la OCIAA se haría eco a partir de entonces de ideas de antaño como el iberoamericanismo, el latinoamericanismo, etc., para transfigurarlas, por sobre todas las cosas, en su discurso del panamericanismo.²¹

De este modo, la OCIAA fue más allá de la difusión de contenidos fílmicos, con aportación de infraestructura para su proyección en lugares apartados a través de la ‘Motion Picture Division’ de la *Oficina*, a cargo de John Hay Whitney -ex productor independiente de Hollywood famoso por haber apoyado el financiamiento de *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, 1939)-. Además de difundir

²⁰ Citado por Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, Barcelona, Editorial Debate, 2003, p. 40.

²¹ Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México, UNAM-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-CISAN, 2004, p. 80.

la idea de amistad entre los ‘pueblos hermanos’ del hemisferio, el programa cultural de Rockefeller se propuso cambiar la imagen de los estadounidenses sobre América Latina por medios pedagógicos y tecnológicos, como la radio y el cine, a la sazón los de mayor alcance masivo, con miras a una versión moderna de unidad *rooseveltiana* del Panamericanismo del siglo XIX.

Para tal efecto, en 1941 el Departamento de Estado y la OCIAA, en sociedad con *RKO Radio Pictures*, reclutaron como agentes culturales a los cineastas Darryl Zanuk, Orson Welles y Walt Disney, comisionándolos para promover la ‘Buena Vecindad’ en Latinoamérica, siendo de mayor relevancia las experiencias de los dos últimos. Con el éxito de su *opera prima*, *Citizen Kane* (1941), el novel Orson Welles fue a Brasil, en ese entonces gobernado por Getulio Vargas y con quien Washington mantuvo una relación especial durante la SGM. La misión de Welles consistió en realizar varios programas de radio, entre los que destacó *Hello Americans*, una serie de doce episodios grabados y transmitidos por la cadena CBS entre noviembre de 1942 y enero de 1943.²²

A partir del primer programa, titulado ‘Brazil’, se devela el esfuerzo vivo de Welles por ejecutar la tarea de ‘hermanar’ a las dos Américas con su introducción:

*We stand higher and from where we stand we see a hemisphere. Ours, from pole to pole. America, two continents. One continent with a canal. Our half of the globe, our portion of the earth. The new world. Its first name was ‘the new world’. The old adventurers from Europe called it that. That name sounds righter now than ever: the new world. Its tenants are Americans. Hello, Americans! [...] We, the people of these ‘United Nations of America’ now stand together, and we ought to know each other better than we do. It’s my job to help with the introductions...*²³

El programa fue transmitido desde Río de Janeiro en abril de 1942, coincidiendo con el cumpleaños del presidente Vargas, como una cortesía de la misión norteamericana:

Welles caracterizó a Getulio Vargas como un amigo del presidente Roosevelt y destacó que la transmisión estaba llegando por igual a las audiencias norteamericana y brasileña. Otra forma de destacar el ideal panamericanista por parte de Orson Welles se observa cuando éste se refiere a que podía ‘ver personas de la mayoría de nuestras veintidós repúblicas hermanas desde donde me hallo de pie en estos momentos’. Welles ofreció, además, una visión positiva del gobierno de Vargas enumerando aspectos destacados de su gestión.²⁴

No obstante, el proyecto de Orson Welles para filmar desde Sudamérica parte de lo que sería su tercer largometraje comprometido con la RKO resultó un total desastre que culminó con su despido por parte de la compañía. La decisión de Welles de filmar aspectos ‘serios’ de la vida en Río de Janeiro enfocándose en los orígenes sociales del *Carnaval* incomodó mucho a sus patrocinadores.

²² Cada capítulo estuvo dedicado a algún país o zona de Latinoamérica en la que abordaba su historia, geografía, aspectos económicos y culturales mezclados con algunos relatos de ficción, con una duración de poco menos de media hora cada uno. Los 12 episodios fueron: “Brazil”, “The Andes”, “The Islands”, “The Alphabet A to C”, “The Alphabet C to S”, “The Alphabet: S to Z (Abednego the Slave)”, “The Bad Will Ambassador”, “Ritmos de las Americas”, “Mexico”, “Feed the world”, “Ritmos de las Americas 2” y “Bolivar’s Idea”, de los cuales Welles no grabó los 2 dedicados a los ritmos por estar enfermo. Los diez programas grabados por el cineasta están disponibles en línea para escucharse a través del sitio web “Internet Archive”: https://archive.org/details/OrsonWelles_HelloAmericans.

²³ Fragmento de “Brazil” (1’35”-2’44”), disponible en https://archive.org/details/OrsonWelles_HelloAmericans/01+42-11-15+Brazil.mp3.

²⁴ Andrés Prozapas, *Los dos caballeros de la política de Buena Vecindad: Franklin D. Roosevelt, Orson Welles y la construcción de la imagen de América Latina*. (Tesis de grado) Universidad Nacional de La Plata, 2018, p. 37.

El director se trasladó a las favelas para documentar las raíces sociológicas de aquellos ritmos de la famosa festividad brasileña, como la samba, lo cual implicó interactuar con personas –de tez negra y que vivían en una brutal marginación- que no habían sido contemplados ni autorizados por las instancias que financiaron la misión, lo que ocasionó la molestia del Departamento de Estado y de la RKO que, de inmediato, ordenaron la suspensión de la campaña, difundiendo la decisión a través de la prensa local y confiscando la mayor parte del metraje captado por Welles²⁵:

En ese film se aprecia, como en parte de esta transmisión de *Hello, Americans*, la intención de Welles de desterrar el mito del latino perezoso y despreocupado. Por ello, algunas tomas mostraban el trabajo previo a la celebración del carnaval. Otro segmento de *It's All True* dedicado a una forma de pesca tradicional brasileña mostraba la construcción de la embarcación con la cual un grupo de pescadores recorrerá gran parte de la costa de Brasil para entrevistarse con el presidente Vargas.²⁶

Caso muy distinto fue el que experimentó Walt Disney para quien, lejos de recibir alguna reprimenda oficial, la gira que llevó a cabo por Sudamérica en el otoño de 1941 como parte de esta cruzada oficial no únicamente le favoreció desde el punto de vista financiero, sino que lo encumbró con el mayor prestigio artístico y moral que el *show-business* pueda otorgarle a alguien. Pero este éxito no se debió únicamente a sus méritos artísticos o a sus aportaciones a las técnicas gráficas, sino también a sus estrechos vínculos con el *establishment* político.²⁷

En efecto, la participación de Walt Disney en esta misión coincidió con una comprometedor situación en la que se encontraba con el gobierno y el fisco estadounidense, debido a su pasado activismo para evitar el ingreso de Estados Unidos a la SGM, su actitud ante los disturbios suscitados por las huelgas sindicales de Hollywood y, sobre todo, la crisis financiera y endeudamiento por el que atravesaban sus estudios, incluso en el pago de impuestos:

Envuelto en una disputa con el sindicato de dibujantes y políticamente sospechoso por haber aparecido con Charles Lindbergh en mítines del Comité *America First* oponiéndose a la entrada de Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial, (Walt) Disney se sintió feliz de poder escapar a Latinoamérica en misión de buena voluntad.²⁸

Desde la huelga gestada en el primer trimestre de 1941, ocasionada por la renuencia de Disney a reconocer la afiliación de sus trabajadores al *Screen Cartoonist's Guild*, el productor había acusado

²⁵ Incluso la segunda película que Welles dejó casi lista antes de partir a Brasil, *The Magnificent Ambersons* (1942), fue alterada para su estreno por orden de la RKO sin el consentimiento de Welles, a quien comenzaron a boicotear para tenerlo en la mira, poco tiempo después, de las autoridades gubernamentales como sospechoso de simpatizar con el comunismo. A partir de entonces, Hollywood emprendió una campaña para desprestigiarlo que, si bien no llegó al extremo de otros profesionales del cine que sufrieron un veto indefinido, sí le provocó un gran perjuicio a su ascendente carrera.

²⁶ Prozapas, *op cit*, p. 45.

²⁷ En octubre de 1940, Walt Disney había sido nombrado informante del FBI como 'agente especial a cargo' asignado a Los Ángeles por su amigo, el director J. Edgar Hoover. Incluso existe la versión de que la asignación de Disney como embajador cultural de la Buena Vecindad en Sudamérica fue más bien promovida por su hermano Roy que, al observar el desastre emocional que afectaba a Walt el conflicto con los huelguistas de su estudio a mediados de 1941, recurrió a Hoover para que intercediera ante el presidente Roosevelt y plantearle la posibilidad de reclutar a Walt Disney en una misión similar a aquellas en la que ya habían sido considerados Darryl Zanuck y Orson Welles. Esto lo alejaría por un tiempo para calmar los ánimos y los de los mismos trabajadores en huelga. Al final, el crédito de esta iniciativa se le adjudicó a John J. Whitney, director de la división cinematográfica de la OCIAA. Vid Marc Elliot, *Walt Disney, Hollywood's Dark Prince*, London, André Deutsch Ltd, 2003, p. 156-158.

²⁸ Franco, *op cit*, p. 41.

de comunistas a los dirigentes Herbert Sorrell, Art Babbit y David Hilberman y sostuvo esos señalamientos años después en las audiencias del HUAC siendo, según él, el único antecedente de su estudio de haber sido víctima de ‘comportamientos comunistas’.²⁹ A pesar de la actitud conciliadora de los hermanos Disney ante los medios, en privado acosaron ferozmente a los trabajadores para coaccionarlos e introducir a la *American Society of Screen Cartoonist* y anular a su movimiento.³⁰

Bajo una línea siempre conservadora, Disney era un convencido más de la conjura comunista que pesaba sobre la industria del cine y se pronunció por una severa vigilancia oficial de los sindicatos para ‘mantenerlos limpios’. Fue a partir de este ‘alistamiento’ a visitar Latinoamérica que Walt Disney incrementó su activismo anticomunista ante el FBI, la MPA y el HUAC, uniéndose después a aquellos que criticaron la tibieza mostrada por la administración de Roosevelt -y posteriormente la de Truman- para frenar la amenaza soviética.

Un ejemplo de su activismo fue en ‘The Night of the Americas’, una gala efectuada en el Martin Beck Theater de Nueva York el 14 de febrero de 1943 por *The Council for Pan-American Democracy*, una organización creada desde 1939 por representantes latinoamericanos del gobierno de Roosevelt y que, a propósito de la política de Buena Vecindad que se intensificó al entrar Estados Unidos a la SGM, convocó a Walt Disney como referente del vínculo con América Latina debido a su gira. Disney asistió para, en calidad de agente del FBI, reportar detalladamente los incidentes del evento al que también asistieron personalidades como Vicente Lombardo Toledano y Pablo Neruda.³¹

No obstante, Disney ya había tenido la oportunidad de incursionar en la propaganda política antes de emprender el viaje a Sudamérica. Derivado de la fuerte crisis financiera que atravesó la empresa al iniciar la SGM, aunada al fuerte endeudamiento que contrajo con *Bank of America*, principalmente, al invertir en la construcción de sus nuevos estudios en la ciudad de Burbank, California, y en la costosa producción de sus proyectos *Pinochio* y *Fantasia* de 1940³², Walt Disney incursionó en el cine pedagógico y de propaganda con la finalidad de hacerse de clientes públicos y privados en Estados Unidos y el extranjero en el campo de la salud, la enseñanza pública y el sector militar, como fue el contrato que firmó con el *Department of National Defence* y con *The National Film Board of Canada*:

²⁹ En su testimonio, Disney señaló a Herbert Sorrell, William Pomerance y David Hilberman, del ‘Conference of Studio Unions’, declarando, como argumento de que este último era comunista: “Miré su ficha y encontré que, primero, no profesaba ninguna religión, y segundo, que había estado un periodo considerable en el Moscow Art Theatre estudiando dirección artística o algo parecido. Si con ello no fuera comunista, debería serlo.” Vid “The testimony of Walter E. Disney before the House of Un-American Committee, 24 October, 1947” en Peary, *The American Animated Cartoon*, Dutton, 1980, citado en Alejandro Crespo, *op cit*, p. 127.

³⁰ Marc Elliot, *op cit*, p. 152-153.

³¹ Vid Elliot, p. 179.

³² A pesar de ser su obra más arriesgada en cuestiones técnicas y artísticas hasta ese momento, *Fantasia* fue un enorme fracaso en taquilla que agravó la situación financiera de Disney. La cinta fue valorada mucho tiempo después de su primer estreno por la crítica especializada que la ha considerado una de las mejores películas de animación.

(John Hay) Whitney afirmaba que Disney podía contar la verdad del *American way* en una serie de películas de propaganda directa, a través del recurso de la animación. El proyecto de Disney para América Latina se construyó sobre una disposición semiconsciente formulada por las altas esferas del gobierno para representar al sujeto latino y su cultura con autenticidad y respeto por las diferencias inter e intrarregionales. [...] En cualquier caso, Walt Disney se convertiría en un emisario y agente de la Doctrina Monroe. Como gran parte del discurso *disneyano*, los proyectos del estudio para América Latina demuestran el discernimiento entre el entretenimiento, por una parte, y la política internacional, por otra.³³

Disney supo prever y explotar a plenitud el potencial formativo de la animación para solventar su crisis a través de la manufactura de cinco materiales, cuatro de ellos los cortometrajes *The Thrifty Pig*, *The Seven Wise Dwarfs*, *Donald's Decision* y *All Together*, además del mediometraje *Stop That Tank*. Los cortometrajes, realizados entre 1939 y 1942, contienen propaganda explícita de la venta al público canadiense de bonos para financiar los gastos de la guerra, utilizando a personajes clásicos de Disney como los *Tres Cochinitos*, los enanos de *Blancanieves*, *Pluto*, el *Pato Donald*, *Pinocho*, *Geppetto* y, ni más ni menos que a su gran estrella *Mickey Mouse*.

Por su parte, *Stop That Tank*, material que contiene la primera representación animada de Adolf Hitler que se conoce, consiste en un manual gráfico sobre el uso de armamento militar dirigido al ataque contra vehículos de artillería pesada, mostrando con gran detalle sus componentes y mecanismos a través de una combinación entre escenas con acción en vivo y de animación.³⁴

Con esta producción, Disney explotó el efecto propagandístico de sus materiales ante un panorama incierto, tanto financieramente -considerando los altos costos de estas producciones- como en relación a su prestigio por la pugna sindical que enfrentaba, por lo cual inició la campaña para relanzar a la animación como un 'arma' poderosa al servicio de la OCIAA que, además de su objetivo de propagar la amistad panamericana y antinazi, estaba el de superar el dominio logrado hasta entonces por Alemania en el mercado latinoamericano en general, como el de las comunicaciones.

Por ende, la gira por Sudamérica y su contratación por cien mil dólares para producir 20 cortometrajes y al menos dos largometrajes por el gobierno significó para Disney su rescate financiero y mediático, debido al fracaso taquillero de *Fantasia*, su película más ambiciosa hasta entonces, además de la gran frustración por su 'derrota' sindical y el fallecimiento de su padre.³⁵ Fue así que 'El Grupo', como fue llamado de modo amistoso el equipo de 16 creativos encabezado por él,³⁶ partió a mediados de agosto de 1941 al que sería el primero de tres viajes a Latinoamérica con motivo de esta campaña y que duró seis semanas, con el itinerario Brasil-Uruguay-Argentina-Chile.

³³ Rodolfo Vidal González, *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2006 p. 114.

³⁴ Esta técnica fue llevada a cabo por Disney también en *The Reluctant Dragon*, de 1941, siendo una notable innovación tecnológica para la época y que, con los años, se convirtió en una herramienta usual en la cinematografía internacional.

³⁵ Elliot, *op cit*, p. 181.

³⁶ Viajaron Walt Disney y su esposa Lillian; el director Norman Ferguson y su asistente Larry Lansburgh; los guionistas Ted Sears, Webb Smith y William Cottrell Jr. —esposo de la dibujante y hermana de Lillian Disney, Hazel Sewell, quien también viajó—; el director musical Jack Cutting; los dibujantes James Brodero, John Miller y Mary Blair; los diseñadores Lee Blair —esposo de Mary— y Herb Ryman; el animador Frank Thomas, el compositor Charles Wolcott, el manager de negocios John Rose y Janet Martin, del área de publicidad.

Cabe recordar que, en buena medida, el origen mismo de la OCIAA obedeció al temor del gobierno de Roosevelt ante el auge que a finales de los años treinta cobró el nazismo en América Latina, en especial, en Argentina y Brasil, siendo considerados los ‘gigantes’ de la región junto con México, por lo cual ambos países tuvieron prioridad en este primer viaje. Los siguientes dos viajes fueron a México en diciembre de 1942 y en octubre de 1943, respectivamente, en los que hubo algunas variaciones en quienes le acompañaron entonces.

Con una cédula de turismo colectiva expedida por el Consulado del Ecuador en Los Ángeles que hacía constar que los artistas ‘iban en viaje de buena voluntad panamericana y patrocinados por el gobierno federal de los Estados Unidos’, salieron desde Miami rumbo a Belem, en el Amazonas brasileño, como primer destino sudamericano, para después trasladarse a Rio de Janeiro. En el recorrido, el equipo de Disney visitó por igual plazas, playas, reservas ecológicas, centros nocturnos, en lo que aparentaba ser un paseo turístico, pero con la intención de recabar información valiosa que les sirviera a los artistas para tratar de captar diferentes elementos visuales y auditivos de la vida cotidiana y cultural en Brasil.³⁷

De este modo, el ensamble de cuatro metrajés alusivos a Perú, Chile, Argentina y Brasil, respectivamente, elaborados con la idea inicial de distribuirse por separado, dio origen a la película *Saludos Amigos* (1942) que, curiosamente, tuvo más impacto en Estados Unidos que en América Latina, a pesar de haber sido estrenada allá después.³⁸ En esta cinta sobresalen las llamas, las aves, el lago Titicaca, los instrumentos agropecuarios y musicales andinos, la cordillera de los Andes, el Aconcagua, las pampas argentinas, la cultura gaucha, Río de Janeiro y la ‘Aquarela do Brasil’, con la presentación del personaje más importante creado en esta expedición: el loro *José Carioca*, doblado por José Oliveira, director de orquesta de la actriz y cantante brasileña Carmen Miranda, que tanto éxito tuvo en Hollywood en los años siguientes.

En Argentina, por motivos más estratégicos que diplomáticos, Disney se apoyó en el pintor Florencio Molina Campos, llamado para introducir al equipo en el mundo del campesinado argentino, así como también vieron en acción a grupos de danza folclórica para plasmar el costumbrismo gauchesco en el filme. De tal suerte que una de las secuencias más importantes es con el perro *Goofy* caracterizado como gaucho de las pampas, lo que reflejó la intención de unir al continente de polo a polo mostrando ciertas similitudes con los vaqueros texanos, a pesar de la enorme distancia geográfica y con la idea de contrarrestar los estereotipos negativos hacia los latinoamericanos que el cine sonoro, desde sus orígenes, se había encargado de representar ante el público estadounidense.³⁹

³⁷ Sobre el primer viaje, se recomienda ver el documental *Walt & El Grupo* (Theodore Thomas, 2008), producido por Walt Disney, que presenta diferentes documentos y testimonios orales del equipo de Disney y de los países visitados.

³⁸ Al parecer, la decisión de presentar los cuatro materiales como uno solo se cambió para ayudar a acentuar la idea de unión y de amistad interamericana en el contexto en el que Estados Unidos se encontraba participando en la SGM.

³⁹ Casualmente, una excepción a esta regla fue un cortometraje de Walt Disney en 1928 titulado *The Gallopin' Gaucho*, dirigido por Ub Iwerks, que fue la segunda aparición de Mickey Mouse en el que se hace llamar ‘El Gaucho’ y aparece

En ese mismo tenor, durante la estancia de Disney en Chile fue creado *Pedrito*, un pequeño avión con un gran sentido del deber, encargado de trasladar la correspondencia postal entre Chile y Argentina enfrentándose a las inclemencias del tiempo para atravesar la dura región del Aconcagua y desempeñar su misión de forma ejemplar. Más allá de ser un personaje con poca relevancia, esta pequeña historia ejemplificó el intento de esta campaña para eliminar prejuicios comunes de la sociedad estadounidense contra los latinoamericanos acerca de la pereza y la irresponsabilidad.

A la par, se realizó el mediodiámetro *South of the Border with Disney*, enteramente patrocinado por la OCIAA y por las compañías *Pan-American Airways*, *Moore-McCormack Steamship Lines*, *The National Geographic Society* y ‘por nuestros muchos amigos en Latinoamérica’. Este mediodiámetro filmado con ‘acción real’ y en un formato de 16 milímetros, que hoy podríamos ubicar en el género de ‘falso documental’, pretendió documentar la travesía de Walt Disney y su grupo por América Latina, incluyendo a México, aunque se sabe que no todos visitaron los mismos países ya que, después de Chile, ‘el Grupo’ se dividió y algunos fueron a Bolivia, Perú y México antes de volver a Estados Unidos, mientras que otros permanecieron en Chile para editar el material ya reunido.⁴⁰

Saludos Amigos resultó una combinación entre postal turística y propaganda sobre la exotividad cultural de los distintos pueblos de América Latina. Paradójicamente, el éxito de esa representación de ‘lo latinoamericano’ que pretendía echar abajo ciertos estereotipos y prejuicios se debió justamente a la acentuación de otros dentro del imaginario estadounidense:

En estas escenas conviven imágenes que resaltan elementos positivos como la belleza y la alegría, pero que al mismo tiempo sugieren peligros y excesos, pereza e indolencia. ¿Se habría fascinado Walt Disney con este universo desconocido y hospitalario? Aun preservando y realimentando estereotipos raciales y culturales, el mundo de Disney no es un mundo cerrado, está poblado de imágenes contradictorias. En estas películas, los personajes de Disney, comúnmente híbridos y asexuados, revelan un inusitado erotismo.⁴¹

No obstante, el impacto de esta cinta no tuvo comparación con el logrado por *Los Tres Caballeros* (1945), realizada durante la última etapa de la SGM y que, a diferencia de su antecesora, fue planeada para proyectarse como largometraje, lo cual le brindó mayor solidez a su hilo narrativo que partía del décimo aniversario de la creación del *Pato Donald*.

‘cabalgando’ un avestruz, bailando un supuesto ritmo de tango con Minnie para después rescatarla de un villano que viste un overol, a la usanza de los campesinos del sur estadounidense, con lo cual intenta reivindicarse un poco al latinoamericano a través de la figura de un héroe, con un personaje más al estilo de ‘El Zorro’ que a uno de origen argentino, en este caso. Empero, el mismo Molina Campos manifestó después su inconformidad con el resultado a través de una carta que llegó al secretario de Estado, Cordell Hull, en la que aludía a un atentado contra el aspecto cultural más importante de la identidad argentina: *vid* Rodolfo Vidal, *op cit*, p. 124.

⁴⁰ En su regreso a Norteamérica, *South of the Border* hace una fugaz mención de Ecuador, Colombia, Venezuela y Centroamérica, a través de una animación geográfica muy elemental, para hacer una rápida parada en Guatemala y México, de donde se destaca una secuencia retacada de elementos folclóricos de diferentes regiones, como artesanía oaxaqueña, charrería, indumentaria de Yucatán, trajineras de Xochimilco, mariachis de Jalisco y sarapes de Saltillo. Todo en un segmento de menos de tres minutos para cerrar el filme de una manera un tanto apresurada.

⁴¹ Mónica Sol Glik, “Yes, tenemos bananas: construcciones de género y raza en los estereotipos latinoamericanos plasmados por Hollywood (1930-1955)”, en *XIV Encuentro de Latinoamericanistas*, septiembre de 2010, p. 2377.

Para su realización, como ya mencioné, Disney y su equipo realizaron dos viajes a México entre 1942 y 1943 para documentarse; en el primero acompañaron a Walt Disney su esposa Lillian, el director Norman Ferguson, los animadores John Cutting, Homer Brightman, Fred Moore, Ken Anderson, Eric Larson y Mary Blair, el compositor Charles Wolcott, así como los mexicanos Edmundo Santos y Ernesto Terrazas, productor de doblaje y guionista gráfico, respectivamente, que serán personajes clave para el estudio de caso de esta investigación.⁴²

Según el argumento, el *Pato Donald* recibe tres regalos por su cumpleaños de parte de ‘sus amigos de Latinoamérica’, entre los que se encuentra una muestra fílmica de varios tipos de aves originarias de diferentes lugares de Sudamérica y que califican como ‘Aves raras’. Posteriormente, al abrir su regalo enviado desde Brasil, se reencuentra con *José Carioca*, quien lo lleva a dar un recorrido por la ciudad de Salvador de Bahía (nombrada sólo ‘Bahía’).

Al igual que en *Saludos Amigos*, se explotan recursos de la animación para crear atmósferas ligadas con la fantasía, sobreexponiendo los clichés étnicos del área andina, Brasil y México desde el punto de vista estadounidense.⁴³ A ello había correspondido la previa creación de *José Carioca* – espontáneo y un tanto bribón- y la presentación del personaje ‘mexicano’, el gallito *Pancho Pistolas* –siempre alegre e hiperactivo-, en la que, al encontrarse con *Donald*, comparten aspectos ligados con dicha ‘magia’, la fiesta, los bellos paisajes y un marcado sexismo, atribuidos a la conducta del latinoamericano lo cual hoy en día no escaparían al escrutinio de lo políticamente correcto.

De este modo, *Pancho Pistolas* resulta una conjugación del estereotipo de Hollywood del ‘macho’ latinoamericano, especialmente el mexicano, siempre con una actitud temeraria, entregado a sus pasiones y usando sombrero, con el ánimo conciliador y amistoso de la Buena Vecindad. De todo ello se contagia fácilmente el estadounidense encarnado en el *Pato Donald* que, a excepción de sus dos acompañantes, en ambas películas no tiene ningún tipo de autocontrol, como si una ‘lujuria tropical’ fuera a la vez una suerte de patología más perjudicial para el *citizen* emplumado:

Lo que todas estas formas guardan en común es la construcción de estereotipos caricaturizados como primitivos, infantiles e impulsivos, en oposición al modelo racional y civilizado de los estadounidenses. Esta dicotomía vale igualmente para las distinciones entre sexos, las que frecuentemente insisten en presentar mujeres-latinas-eróticas y hombres latinos-violentos, a través de la construcción de personajes que contrastan nítidamente con las lánguidas actrices de Hollywood, cortejadas por románticos caballeros estadounidenses.⁴⁴

⁴² En el segundo viaje fueron enviados de avanzada William Cottrell, John Cutting, Mildred Wiese, Erwin Verity, George Stallings, Dan McManus y Graham Heid, mientras que el matrimonio Disney con Hazel Sewell, el capitán Ryland Madison, Ben Sharpteen, James Algar, Norman Wright, H. Clancy Holling y Erdman Penner los alcanzaron días después.

⁴³ Tras ver la película, Salvador Novo apuntaba en una reseña publicada el 29 de diciembre de 1944: “el genio del creador de Donald se revela en el detalle de que sea el pato quien, como dicen los del oficio, se robe la película, constituya su verdadero protagonista y no abdique nunca, ni en aquellas secuencias en que el embrujo de Bahía o la tronadera estruendosa de México podrían opacarlo, de su importancia ni de su intervención vencedora”. *Vid* Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, INAH-CONACULTA, 1994, p. 236.

⁴⁴ Glik, *op cit*, p. 2373.

A pesar de que hay elementos incontables en cuanto a la *otredad* concebida por los productores con respecto a América Latina, es fundamental señalar aquellos que dan cuenta del nivel propagandístico del filme en el contexto de la SGM. Argentina fue prácticamente borrada de la atmósfera amistosa que Disney pretendió imprimir en *Los Tres Caballeros*, a tal grado que hay una parte dedicada a mostrar la historia de niño gaucho, pero correspondiente a Uruguay, lo cual contrasta enormemente con la importancia que Disney le había concedido a Argentina en *Saludos Amigos*.

De esta manera, a partir del encuentro de los tres protagonistas, el énfasis que el guion imprime a través de diálogos y canciones acerca de la amistad, la unión y la hermandad -sobre todo ‘en tiempos de dificultad’- entre *Donald*, *José Carioca* y *Pancho Pistolas*, es decir, entre Estados Unidos, Brasil y México, llega a rayar en la estridencia. Sin olvidar el ‘exótico’ uso al más puro estilo arabesco de un sarape como ‘alfombra voladora’, los tres personajes, guiados por Pancho Pistolas para conocer México, sobrevuelan una playa de Acapulco en la que únicamente hay mujeres vacacionando. Al emocionarse por verlas, una práctica normal en estos personajes, el supuesto audio del sarape volador remite al de un avión militar y comienzan a ‘atacarlas’ adoptando la mímica de armas de fuego con sus manos disparando al objetivo desde las alturas.

Acto seguido, Donald decide caer en medio de un grupo de mujeres en la arena y se aprecia cómo, durante unos segundos, adopta la forma de un misil aéreo durante su descenso. La alianza, por lo tanto, no sólo tiene una connotación lúdica, turística, e incluso romántica, sino que también refuerza la cooperación bélica de los tres países representados en la que, dada su deteriorada relación con la Argentina neutralista, Estados Unidos finalmente la ha sido sustituido por su fiel vecino del sur.

De forma simultánea, la OCIAA encargó a Disney la producción de materiales educativos sobre temas de salubridad que, a pesar del nombre aparentemente bélico que llevaban algunos de ellos y de estar financiados en su totalidad por el Departamento de Estado, estuvieron dirigidos exclusivamente como parte de una propaganda sanitaria para Latinoamérica dando forma a una serie titulada ‘Health for the Americas’, que no escatimó recursos para la aplicación de costosas técnicas de color los filmes y hacerlos más vistosos y accesibles para el público latinoamericano. Estos cortometrajes fueron *The Grain that built a Hemisphere* (1942); *The Winged Scourge*, *Water: friend or enemy* y *Defense against Invasion* (1943); *Hookworm*, *Cleanliness Brings Health*, *The Unseen Enemy*, *Human Body*, *Tuberculosis* e *Insects as Carriers of Disease* (1944), así como *Infant Care and Feeding*, *Environmental Sanitation*, *Planning for Good Eating*, y *How Disease Travels* (1945).⁴⁵

⁴⁵ Dado que la estrategia del discurso de estos cortometrajes consistió en no hacer menciones explícitas del contexto bélico de esos momentos para no reavivar suspicacias sobre los intereses de Estados Unidos con esta campaña sanitaria y ganar credibilidad, de forma adicional la OCIAA financió durante 1943 cuatro cortometrajes más de Disney con clara temática política y bélica: *Der Fuehrer's Face*, *Reason and Emotion*, *Chicken Little* y *Education For Death*, para acompañar la línea del patriótico y célebre corto *The New Spirit*, realizado en 1942. Aun así, hay un guiño propagandístico de la SGM en *Dumbo*, en las supuestas primeras planas de los periódicos que reportan las hazañas aéreas del protagonista mostrando una flota aérea con la forma de Dumbo, aludiendo al patriotismo de muchos estadounidenses que empezaban a pronunciarse por el ingreso de Estados Unidos al conflicto a mediados de 1941.

Este antecedente de la propaganda animada desarrollada por Disney sirve para reconocer su innovación que, lejos de trivializarla, correspondió a esfuerzos que consumieron tantos o más recursos técnicos, artísticos y financieros que las producciones de Hollywood más exitosas hasta entonces, planificada con suma antelación. En aquel momento, los alcances mediáticos de la animación parecían ser superiores en tanto se dirigían a elementos del subconsciente colectivo para la recepción de poderosos mensajes que, si bien no suelen ser advertidos de forma instantánea, generan atmósferas que refuerzan el arraigo de imaginarios sociales, culturales y, sobre todo, políticos:

Lo que hacía Disney no era tanto dar vida a fantasías universales como inventarlas. *Los Tres Caballeros* fue una loa al principio del placer liberado de consideraciones y responsabilidades éticas y, lo que es más importante, aislada de un contexto en que la innovación técnica enfatizaba la superioridad industrial de Estados Unidos. Como un presagio del futuro, *Los Tres Caballeros* invita a especular sobre la idea misma de ‘animación’: proporcionar alma y vida a un objeto inanimado, un dibujo o un bosquejo sobre un trozo de papel. El dibujo animado compite con la realidad y preanuncia la fuerza de atracción del artificio que atrae actualmente a Disneylandia y a Disneyworld a millones de latinoamericanos.⁴⁶

No por nada, en 1950 el afamado productor Walter Wanger, quien llevó a la pantalla películas emblemáticas dirigidas por John Ford, Fritz Lang o estelarizadas por Greta Garbo, Ingrid Bergman y Elizabeth Taylor, publicó un artículo titulado *Donald Duck and Diplomacy*. En él, Wanger calificó a la industria cinematográfica norteamericana como el ‘Plan Marshall de las ideas’, en torno al panorama cultural y artístico dispuesto por la política de *Contención*, destacando la importancia de las producciones de Walt Disney en esa cruzada para llevar el mensaje de las libertades a todas las naciones del planeta, cerrando tajante:

I trust Hollywood will be recognized as the logical capital of the *Marshall Plan for ideas* – Hollywood, with its array of statesmen and humanitarians like Walt Disney, John Ford, Bob Hope, Al Capp, Irving Berlin and Milton Caniff – *Donald Duck as World Diplomat!*⁴⁷

De este modo se exportaron a Europa algunos clásicos y estrenos para su proyección en una muestra de cine americano, como *The Jolson Story* (Alfred E. Green, 1946), *Little Women* (Mervyn LeRoy, 1949), *Magnolia* (George Sidney, 1951), *Go Man Go* (James W. Howe, 1954) -la historia de los ‘Harlem Globe Trotters’- y *The Bob Mathias Story* (Francis D. Lyon, 1954), que trata sobre la vida real del deportista homónimo y los obstáculos que tuvo que vencer para convertirse en doble campeón olímpico de Decatlón. Cabe destacar que, en esta tanda fueron incluidas las películas animadas de Disney *Alice in Wonderland*, de 1951, y *Peter Pan*, de 1953.⁴⁸

La importancia política de la animación hizo que este recurso fílmico siguiera contemplado como herramienta de la diplomacia cultural de Washington posterior a la SGM, a la disolución de la OCIAA en 1946 y a la política cultural que dio origen a la *United States Information Agency* (USIA) a partir de 1953.

⁴⁶ Jean Franco, *op cit*, p. 42.

⁴⁷ Walter F. Wanger, “Donald Duck and Diplomacy”, en *The Public Opinion*, vol. 14, no. 3, (otoño de 1950), p. 452.

⁴⁸ Saunders, *op cit*, p. 289.

A principios de 1954, Estados Unidos dispuso una maniobra en la que, en vez de seguir bombardeando el mercado internacional con películas burdas, enviarían otras más finas y dedicadas a difundir el *American way of life* y los estudios involucrados en esta nueva misión fueron *20th Century Fox*, *Metro-Goldwin-Meyer*, *Paramount* y *Warner Brothers*, bajo la supervisión de la recién fundada USIA.

Además del caso de Walt Disney y su crecimiento como industria de la animación basada en la producción de propaganda política, es importante mencionar la adaptación de dos obras de George Orwell, fallecido en 1950, que se convirtieron en íconos de la nueva estrategia de propaganda cultural en el cine puesta en marcha a partir de esa década. La primera fue el formato animado de *Animal Farm*, como otro referente esencial del cine animado de propaganda.

Dirigida por el matrimonio de John Halas y Joy Batchelor, esta cinta estuvo basada en la novela homónima, financiada y difundida por la CIA bajo la producción ‘fachada’ de Louis de Rochemont, referenciado por sus trabajos documentales para *Time Inc.*

A pesar de haber sido estrenada hasta 1954, tuvo una planeación que duró al menos tres años en los que el guion original fue sometido a una ‘revisión’ profunda por parte del *Psychological Strategy Council* (PSC) y de la *Office of Policy Coordination* (OPC) de la CIA, siendo modificada en lo que respecta a la parábola central y al final, focalizando la corrupción que se apodera de los animales que representan al comunismo -los cerdos-, mientras que aquella que toca los representantes del capitalismo -los humanos- fue eliminada de forma demasiado evidente, siendo un caso que se repitió con la otra obra de Orwell, *1984*.⁴⁹

En ambas cintas predominó la alteración de las premisas que Orwell imprimió en sus obras, en el sentido de que el espectro ‘negativo’ en el que se desarrolla cada trama queda reducido a la conducta de los personajes indiciados como enemigos del bien privado y de las libertades. Este aspecto fue vinculado a los totalitarismos en la narrativa de ambas películas, descomponiendo la idea del escritor británico sobre plasmar tales actitudes de parte de todos y cada uno de los gobiernos del mundo, fueran de la tendencia política que fueren, así como su gran desconfianza hacia la cultura de masas. No obstante, la *mediación* de las agencias norteamericanas de inteligencia y del sector privado del entretenimiento se encargaría de absorber la obra justamente al universo de la Guerra Fría cultural para explotarla en el sentido en que la cruzada anticomunista lo requirió.

⁴⁹ *1984* fue estrenada en 1956 y producida por *Motion Picture Capital Co.*, empresa enfocada a colaborar con el gobierno estadounidense a través del *Motion Picture Service* y fundada por Peter N. Rathvon al ser removido de la presidencia de *RKO Radio Pictures*. Esta filmación contó, además, con una subvención directa por cien mil dólares de parte de la USIA, con la finalidad de elaborar “the most devastating anti-Communist film of all time.” Vid Tony Shaw, *British Cinema and the Cold War: The State, Propaganda and Consensus*, Hatfield, I. B. Tauris, 2006, pp. 34-36.

3.2 La mediación de la Guerra Fría en la industria cinematográfica de México

“Soy puro mexicano, por eso estoy dispuesto si México lo quiere que tenga que pelear
mi vida se la ofrezco, al cabo me la ha dado,
y como buen soldado yo se la quiero dar,
¡Viva México! ¡Viva América!”⁵⁰

Con la finalidad de dilucidar las condiciones que propiciaron la aparición de la empresa *Dibujos Animados S. A.*, encargada de producir el material animado del caso de estudio de este trabajo, resulta imprescindible hacer antes una revisión del activismo injerencista en México de las compañías estadounidenses, en especial, el de *RKO Radio Pictures* (a partir de ahora mencionada sólo como RKO), a partir de la coyuntura que simbolizó la alianza estratégica implementada por el Departamento de Estado norteamericano y la OCIAA, comandada por Nelson Rockefeller y John Hay Whitney, con el gobierno y la industria cinematográfica de México en 1942.

Por consiguiente, esta sección no se propone realizar una revisión pormenorizada de la historia de la industria cinematográfica mexicana –tema del cual existe una extensa bibliografía especializada– ni hacer análisis meticulosos de filmes realizados durante esta etapa, sino brindar un panorama general del desarrollo de esta industria, impulsado por el gobierno de Estados Unidos y por Hollywood, que recaerá en las actividades de RKO como hilo conductor dentro de lo que se ha denominado como ‘la época de oro’ del cine mexicano. Claro está que, en su momento, haremos mención de algunas películas cuya relevancia contribuya a reforzar el contexto.

La corporación *RKO (Radio-Keith-Orpheum)* fue fundada en 1928, a partir de la fusión entre la *RCA (Radio Corporation of America)* y la cadena de salas *Keith Orpheum Vaudeville Circuit*, de la que se desprendió el coloso de la producción y la distribución cinematográfica RKO, “el estudio de Hollywood que tuvo un papel protagónico en el trabajo de la *Motion Picture Division* de la OCIAA en México y en el que la familia Rockefeller tenía inversiones considerables”.⁵¹ En la década de los treinta se consolidó como una de las cinco más grandes productoras de Hollywood, junto con *Metro Goldwin Meyer*, *Paramount*, *Warner Brothers* y *20th Century Fox*, que controlaron el negocio fílmico.

Pese a ello, el advenimiento de la SGM implicó para estas firmas la entrada a una etapa de crisis en la que, pese a sus cuantiosas ganancias basadas en su hegemonía dentro del mercado internacional, mostrarían muy poca capacidad de previsión. El déficit de producción que la industria fílmica norteamericana experimentó durante y después de la SGM se debió no únicamente al colapso financiero -consecuencia del desplome de sus ventas alrededor del mundo, especialmente en Europa, por razones evidentes de la guerra-, sino también al racionamiento de recursos materiales para su funcionamiento al que quedaron sujetos por parte del gobierno estadounidense.

⁵⁰ Fragmento de la canción *Soy puro mexicano*, compuesta por Ernesto Cortázar y Manuel Esperón para la película homónima realizada por Emilio ‘Indio’ Fernández en 1942.

⁵¹ Seth Fein, “La imagen de México: la segunda guerra mundial y la propaganda fílmica de Estados Unidos” en *México-Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine*, México, UNAM-CISAN-CONACULTA-IMCINE, 1996, p. 44.

Por primera vez, el sector enfrentó un régimen de austeridad que priorizó el usufructo de materia prima para las necesidades apremiantes de la industria armamentista, incluso antes de que Estados Unidos ingresara al conflicto, lo cual mantuvo inconformes a los llamados *majors* durante y después de la guerra. Otro motivo, aunque no inmediato, fue el resultado en taquillas de la sujeción a las directrices del Estado norteamericano para la producción de propaganda bélica cinematográfica, combinada con la implementación más firme y eficaz de la Política del Buen Vecino buscando con ello obtener un beneficio doble: el ya abordado sobre la alineación panamericana bajo la causa aliada, y el de la absorción del mercado latinoamericano por parte de Hollywood.

No obstante, lo que en un principio apuntaba a ser una tarea poco complicada que podría ejecutarse simplemente con la buena disposición de las compañías cinematográficas estadounidenses y una muy generosa inversión financiera –tanto del Estado como privada-, se convirtió en el mayor reto cultural y comercial que su ‘gran maquinaria’ enfrentaría hasta entonces. Como lo vimos en el capítulo anterior, además de su misión política, “la ofensiva cultural de la OCIAA concentró grandes esfuerzos en convencer al público estadounidense para que aceptase el acercamiento estratégico a los países sudamericanos –muchos de ellos gobernados por dictaduras- ya que la política de Buena Vecindad tenía como principal objetivo la mutua defensa y el abastecimiento de materias primas para Estados Unidos.⁵²

Para ello, Rockefeller y el Departamento de Estado habían iniciado una campaña para difundir propaganda aliada a través del cine bélico que exportaron a partir de 1941; sin embargo, sumada al ya mencionado déficit productivo de Hollywood, la sobrecarga de dicha propaganda volvió cada vez menos atractivas esas películas para el público latinoamericano. El fracaso de esta estrategia, en gran parte, se debió a conflictos culturales antes que de cualquier otra naturaleza, toda vez que hubo una imposibilidad de parte de Hollywood de crear retratos de los latinoamericanos aceptables para las audiencias de la región que rompieran con la dicotomía que habían arraigado desde sus inicios como industria: el villano *greaser* o el buen salvaje y semitorpe.⁵³

De tal suerte que, ante la caída de su producción, la industria hollywoodense quiso competir directamente con otras del mercado continental, ya fueran europeas o latinoamericanas, lo cual contravenía a la Buena Vecindad provocando fricciones con el Departamento de Estado. Debido a los pésimos resultados de sus esfuerzos al realizar producciones ‘hispanas’ para ganarse a la audiencia latinoamericana, el *establishment* tardó poco en hallar la estrategia correcta aliándose con sus competidores de habla hispana para obtener beneficios políticos a mediano plazo, de tal suerte que las alternativas estaban en los tres países con mayor fuerza en la cinematografía de la región: España, México y Argentina.

⁵² Glick, “Yes, tenemos bananas...”, p. 2373.

⁵³ Sobre este punto, puede revisarse la filmografía estadounidense relacionada con personajes “mexicanos” o cuyos rasgos parecían estar ligados al imaginario norteamericano acerca de Latinoamérica: *vid* Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, México, Ediciones Era, 1987, volúmenes 1 al 3.

Por supuesto, la España franquista estaba lejos de ser considerada por Estados Unidos como posible socio para la empresa de contrarrestar la propaganda nazi-fascista con cuya distribución, por otro lado, el gobierno argentino se había mostrado más que permisivo, eso sin mencionar su postura diplomática de la que ya hemos hablado. Así fue como el paso a seguir por parte del Departamento de Estado norteamericano fue armar un contrapeso ante la fuerza que el cine argentino había desarrollado y con la que comenzó a ganar terreno en Latinoamérica desde finales de los años treinta, alentada por la debacle de la producción fílmica estadounidense.

A diferencia de España y de México, la cinematografía argentina vivía una etapa fructífera, en parte por la débil economía dejada por la Guerra Civil Española y la crisis financiera de la última etapa del Cardenismo, provocando que Argentina fuera vista con mejores expectativas para la inversión, tanto por empresarios locales como extranjeros, sobre todo en las naciones europeas del Eje. Por dichas razones, aunadas a la atmósfera de reconciliación propiciada por el mismo presidente Roosevelt, saltó a la vista la tercera opción: México.

Otro factor importante que motivó a Estados Unidos buscar una alianza cinematográfica con nuestro país, y con ello, diseñar una cinematografía sólida que diera salida a su propaganda fue la rivalidad comercial que le enfrentó con Gran Bretaña por el mercado latinoamericano.⁵⁴ Tras enfrascarse en una disputa diplomática, finalmente Estados Unidos se impuso ante sus aliados en la guerra gracias a los canales de distribución comercial con los que contaba desde hacía varios años. A partir de entonces, sobrevino una ardua labor de acercamiento entre los gobiernos e industrias cinematográficas de ambos países, obstaculizada sobre todo por las compañías de Hollywood, cautelosas ante la amenaza que esto podría representar a sus intereses.

En junio de 1942, el presidente Roosevelt unió a todas las agencias de información en la *Office of War Information* (OWI) para colaborar en el trabajo ya desplegado por otras instancias a través del *Bureau of Motion Pictures*, como la OCIAA, en tareas exclusivas de propaganda. A pesar de ello, Rockefeller luchó por mantener la autonomía de su *Oficina* durante toda su existencia, sobre todo por la de la División de Cine, dirigida por John Hay Whitney, en la que recayó el peso de la labor de propaganda para América Latina. Por esos días, Peter N. Rathvon asumió el mando de RKO, que se embarcaría en la misión de boicotear ese proyecto, en representación implícita de sus colegas.

En aquel entonces, la situación de la cinematografía mexicana estaba lejos de ser la misma que la de su primer *boom* auspiciado por el Estado mexicano bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas y, al menos desde el último bienio, esa industria ya no se consideraba una fuente sólida de divisas:

⁵⁴ Desde las primeras maniobras de Estados Unidos y de Gran Bretaña, con la OCIAA y el *Ministry of Information* (MOI), respectivamente, para detener el avance de la propaganda del Eje, el gobierno mexicano, en ese entonces encabezado por Ávila Camacho, se mostró dispuesto a colaborar en alianza para extender la red propagandística anglosajona que tuvo como objetivos a México, Brasil y Argentina.

Prácticamente retirado de la producción fílmica para 1940, el gobierno del general Cárdenas sólo pudo estimular, por medio de Cinematográfica México S. A., la realización del cortometraje *El petróleo nacional* de 8 minutos, dirigido por Felipe Gregorio Castillo (padre de Heberto Castillo), con fotografía de Manuel Álvarez Bravo y relato en *off* del locutor Manuel Bernal. El corto reseñaba la historia de la explotación de hidrocarburos como apología de la expropiación petrolera y, en ese sentido, un auto homenaje a la labor nacionalista del régimen.⁵⁵

De tal suerte que, al concebir al cine como una herramienta eficaz para persuadir a los diferentes sectores sociales de reconciliarse en torno a su gobierno y tratar de dejar atrás la crispación que acompañó el final del sexenio cardenista, el presidente Manuel Ávila Camacho echó mano de las bases jurídicas y materiales heredadas por su antecesor para revitalizar al cine mexicano. De este modo, promovió la *Financiera de Películas S. A.*, como una rama del Banco de México y de la cual Banamex era socio, así como también impulsó legislaciones que favorecieran el consumo de producciones fílmicas nacionales, con preeminencia del Estado mexicano para marcar las directrices, incluyendo a otras como la de la producción azucarera, de hule o la minera, lo cual situó a la cinematografía como un área estratégica de la administración *avilacamachista*.

1942 marcó el reconocimiento de la propaganda aportada por el cine del Estado mexicano, así como por los mismos productores y distribuidores locales. Sin duda, esta fue una posición inmejorable del colaboracionismo del presidente Ávila Camacho, prácticamente desde su ascenso al poder, que fue abonando el terreno en el que Estados Unidos llegaría a negociar con su gobierno los acuerdos para reinventar a la industria cinematográfica mexicana.

De esos ajustes surgió la *Cámara Nacional de la Industria Mexicana*, dirigida por el general Juan Francisco Azcárate Pino –último embajador de México en la Alemania nazi-, así como el *Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana*, adscrito a la Secretaría de Gobernación, en manos de Miguel Alemán, y que estuvo integrado por figuras sindicales y del gremio fílmico como Fernando de Fuentes, el realizador del hito *Allá en el rancho grande* (1936). Esta instancia fue la encargada de coordinarse directamente con la OCIAA, una vez con la alineación de México con los aliados en la SGM y, además, llevó a cabo las tareas de censura oficial.⁵⁶

Por su parte, previendo con entusiasmo esta situación, desde noviembre de 1941 se dieron los primeros acuerdos entre la OCIAA y la *Motion Pictures Producers and Distributors of America* (MPPDA) para encaminar sus estrategias políticas y propagandísticas en la misma dirección a través del documento ‘Plan to Stimulate Production of Motion Pictures by Mexican Industry in Support of War Effort’, que implicaban su acatamiento, aunque displicente, por la industria de Hollywood:

⁵⁵ Rosario Vidal Bonifaz, *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2011, p. 243.

⁵⁶ El antecedente de este *Comité*, bajo el régimen cardenista, fue el *Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda* (DAPP), la instancia encargada de la labor de “regulación” y censura de todo lo relacionado con las políticas culturales aplicadas en el país, supuestamente descentralizado del gobierno y muy activo durante los tres últimos años del sexenio de Cárdenas, con especial énfasis en la industria cinematográfica. Vid Dafne Cruz Porchini, *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del Cardenismo, 1937-1940*. México, SRE, 2016, pp. 38-105.

En dicho documento se estableció que este proyecto era parte de una estrategia para desarrollar las industrias cinematográficas de varias de las repúblicas latinoamericanas, y México en primer lugar por su cercanía con Estados Unidos. [...] Esto significaba un mayor ascendiente sobre las demás, comparado con el de las compañías estadounidenses, porque los filmes producidos en México se plantearían en contextos locales y serían más aceptables y comprensibles para las audiencias latinoamericanas, ya que además de hablarían en su mismo lenguaje. El proyecto agregaba que las cintas mexicanas complementarían a las estadounidenses en el afán de propaganda, que fuertes industrias locales de cine producirán cinéfilos en las otras repúblicas y, consecuentemente, esto incrementaría las posibilidades de exportación de las producciones hollywoodenses.⁵⁷

De este modo, se acordó la inversión de un millón de dólares, destinada a materiales, infraestructura, equipos y *know how*. Cabe destacar que los recursos, los contactos y la experiencia de John Hay Whitney en el medio cinematográfico fueron fundamentales para concretar la firma del acuerdo formal el 15 de junio de 1942 con el *Comité*, dirigido por el secretario de Gobernación Miguel Alemán para disgusto del embajador George S. Messersmith para quien, cabe señalarlo, Alemán nunca fue de su agrado. Por esa razón, el poderoso funcionario mexicano decidió darle preferencia a la OCIAA como su interlocutor institucional por encima del servicio exterior estadounidense. Por ende, dio inicio también una lucha de poder entre la embajada estadounidense en México y el Departamento de Estado, lo cual añadió una mayor complejidad al proyecto.

Desde la firma del convenio, el embajador Messersmith buscó proteger los intereses de los *moguls* de Hollywood, contrapuestos con las concesiones otorgadas a México por la OCIAA de un Rockefeller totalmente determinado a impulsar la alianza. A pesar de someterse a regañadientes a las disposiciones del Departamento de Estado, tanto el embajador como los magnates de Hollywood desplegaron su propia red de espionaje en el medio fílmico mexicano para boicotear el proyecto.

El convenio que formalizó la colaboración estadounidense con la cinematografía mexicana, es decir, entre la OCIAA y Estado mexicano, representado por el brazo financiero del Banco de México, fue firmado por el propio John Hay Whitney y por Francis Alstock, representante oficial de la OCIAA en México, así como por Felipe Gregorio Castillo, Fernando de Fuentes y el líder sindical Enrique Solís, de parte del *Comité* mexicano, “con objeto de discutir los medios mejores para desarrollar una acción conjunta tendiente a fortalecer cada vez más la solidaridad continental, indispensable para el triunfo de la causa de la Libertad que los países de América defienden...”⁵⁸

La intervención de Messersmith para sabotear la modernización de la industria cinematográfica mexicana vino en el sentido de tratar de hacerle ver al Departamento de Estado que no valía la pena invertir tantos recursos para subsanar ‘el grave rezago y las carencias de los estudios fílmicos y personal técnico mexicano’.⁵⁹

⁵⁷ Francisco Peredo, *Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México, UNAM-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-CISAN, 2004, pp. 143-144.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 487.

⁵⁹ El activismo del embajador en apoyo a Hollywood llegó al grado de provocar que la cooperación material no fuera la proyectada desde el inicio por parte de los involucrados, logrando que no se transfiriera equipo nuevo, sino que se cubriera la mitad de lo prometido con aparatos y material de medio uso, aunque en buenas condiciones.

De forma indirecta, esto dio lugar al proselitismo de un grupo compacto encabezado por Harry Wright, presidente del *Country Club* de Churubusco y propietario de los terrenos colindantes, y Howard Randall, monopolista del sonido en el medio fílmico mexicano a través de la compañía RCA. Juntos buscaron aprovechar la oportunidad para hacerse con los beneficios financieros del plan de la OCIAA y absorber los recursos destinados a los tres estudios contemplados –Stahl, Azteca y CLASA– para cimentar un monopolio con la construcción de otros estudios que serían los más modernos con los que contaría el país, de los que trataré más adelante.

Por supuesto, el convenio puntualizó la preponderancia de la OCIAA sobre la selección de proyectos a realizarse y financiamiento que, aunque serían propuestos por el *Comité*, deberían contar con la aprobación final de la *Oficina*, en aras de producir “películas que, por su asunto, valor educacional u otros méritos especiales sea difícil producir en forma comercial, pero que sirvan para incrementar un mejor entendimiento Interamericano, imbuir ideales de libertad y patriotismo en los pueblos del continente, o dar a conocer a los países de América la historia y tradiciones de las Repúblicas Americanas.”⁶⁰

Como parte del boicot contra la industria fílmica argentina, la OCIAA estipuló en el convenio con México la creación del *Committee on Raw Film of the Mexican Film Industry*, indicando la exclusividad de México para la obtención de materiales imprescindibles y evitar su cesión o comercialización con otros países, especialmente con Argentina, cuya industria fílmica permanecía en vilo debido al bloqueo impuesto por Estados Unidos pocos meses antes.

El “estreno” del *Convenio* corrió a cargo del gobierno mexicano al autorizar la realización de metrajes en torno a la figura del presidente Ávila Camacho y su apoyo al bando aliado. Hay que tener en cuenta ese contexto en el que Estados Unidos tenía poco de haber ingresado a la SGM y México estuvo en la disyuntiva de seguir a su socio hasta que el 14 y 20 de mayo de 1942, respectivamente, acaecieron los embates alemanes que provocaron el hundimiento de los buques mexicanos ‘Potrero del llano’ y ‘Faja de oro’, además del de otros cinco.⁶¹

Con el pronunciamiento del estado de guerra por parte de México contra los países del Eje en 1942, inició la producción de noticieros fílmicos y cortometrajes alusivos tales como *Mensaje del Presidente Ávila Camacho*, *México en guerra*, *Cómo responde México al llamado continental*, *Mexico builds a democracy*, *Mexican Moods*, *Viva Mexico! (This is America)*, entre otros que, cabe resaltar, tampoco tuvieron el éxito esperado. El motivo era sencillo: como ocurrió con las producciones bélicas e ‘hispanas’ hechas en Estados Unidos, el público mexicano y latinoamericano seguía sintiéndose muy poco identificado con ese cine y fue urgente dar otro golpe de timón.

⁶⁰ Fragmento del Convenio OCIAA-Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana, citado por Peredo, *op cit*, p. 489.

⁶¹ No obstante, desde antes de la firma del Convenio ya se había dado aliento estadounidense al cine patriótico con propaganda aliada y panamericanista, con las películas *Simón Bolívar* (1941), *El Padre Morelos* y *El Rayo del Sur* (1942) de Miguel Contreras Torres, propietario de la productora Hispano Continental Films que ejerció el tráfico de influencias con los gobiernos mexicano y estadounidense tanto como le fue posible; otras de menor relevancia fueron *La liga de las canciones* (Chano Urueta, 1941), *Unidos por el eje* (René Cardona, 1941) y *Canto a las Américas* (Ramón Pereda, 1942).

Sin abandonar la tarea fundamental de difundir propaganda pro aliada –y pro estadounidense, por antonomasia- a través de la cinematografía mexicana, los artífices de la alianza OCIAA-México cayeron en la cuenta de que el éxito de las películas mexicanas se debía a que no eran tomadas por propaganda y eso les confería un atractivo mayor que el de las grandes producciones norteamericanas que enarbolaban, muchas veces de forma disonante, el antifascismo y el *American way of life*, que tan poca simpatía provocaba en las audiencias latinoamericanas. De este modo, la estrategia se enfocó en el fomento del Panamericanismo a través del paradigma nacionalista mexicano que, al mismo tiempo, tuvo rostro cosmopolita al abrir las puertas a la cultura de todo el mundo⁶², incluyendo a gente de países ‘enemigos’, así como plasmar una imagen gloriosa del Estado mexicano:

Las películas de la OCIAA se proponían reformar las ideas populares sobre México. Los noticieros y cortometrajes no comerciales habían presentado al Estado mexicano como comunista y totalitario en sus políticas anticlericales, su educación socialista y su nacionalismo económico que inhibía la libertad y retrasaba el progreso de una sociedad subdesarrollada. La propaganda de la OCIAA se propuso corregir esta imagen haciendo hincapié en el compromiso del Estado mexicano con la democracia, la modernización y la justicia social no radical⁶³

A pesar de ello, hizo acto de aparición el cine de inspiración bélica y anti neutral con cintas como *Cinco fueron escogidos* (Herbert Kline, 1941); *Soy puro mexicano* (Emilio Fernández, 1943); *Espionaje en el Golfo* (Rolando Aguilar, 1943); *Cadetes de la Naval* (Fernando A. Palacios, 1944); *Cuando escuches este vals* (José Luis Bueno, 1944); *Corazones de México* (Roberto Gavaldón, 1945); *Escuadrón 201* (Jaime Salvador, 1945), e incluso la comedia *Un día con el Diablo* (Miguel M. Delgado, 1944), en la que un humilde voceador, interpretado por la estrella humorística *Cantinflas*, sueña con ser un cadete mexicano que muere a manos del ejército japonés:

Las actividades de espionaje, el quintacolumnismo y los sabotajes del Eje en Latinoamérica habían suscitado una paranoia entre los aliados, que los indujo a contagiarla a los latinoamericanos por medio de la propaganda. Algunos filmes mexicanos se inspiraron en aquellos acontecimientos, que ocurrieron en mayor cantidad en otras regiones de Latinoamérica y no tanto en México, pero que de todos modos daban algún sustento de realidad a las historias.⁶⁴

Por supuesto, el melodrama ranchero no podía quedarse atrás para ser catapulta de los estereotipos de ‘mexicanidad’ que mayor éxito tuvieron, no sólo a nivel latinoamericano, sino fuera del continente –para muestra, *Los Tres Caballeros*⁶⁵-, muchos de los cuales permanecen vigentes en el imaginario internacional al referirse a la cultura de los charros, al entorno rural y la música ranchera como sus

⁶² Destacaron varias tragicomedias sobre inmigrantes españoles y libaneses realizadas por Joaquín Pardavé entre 1943 y 1945, *La Barraca* (Roberto Gavaldón, 1944), así como el cine inspirado en obras de la literatura universal a las que se añadía un toque regionalista o en defensa de las libertades, como *Los miserables*, de Víctor Hugo (Fernando A. Rivero, 1943); *Resurrección*, de León Tolstoi (Gilberto Martínez Solares, 1943) o *El mexicano*, de Jack London (Agustín Delgado, 1944), que contó con la colaboración del joven José Revueltas como guionista.

⁶³ Seth Fein, “La imagen de México...”, p. 45.

⁶⁴ Peredo, *op cit*, p. 227.

⁶⁵ En el clímax de la alianza de la OCIAA con México, Nelson Rockefeller fue invitado de honor del presidente Ávila Camacho a los festejos patrios de septiembre de 1943. Por su parte, Ávila Camacho y Miguel Alemán fueron invitados, junto con sus esposas, a la ‘premier’ de *Los Tres Caballeros* en el Cine “Alameda” el 21 de diciembre de 1944 por el gerente de la RKO en México, Max Gómez. En representación del presidente acudió Ezequiel Padilla, así como también estuvieron presentes Walt Disney, Emilio Azcárraga (propietario del inmueble), y varias estrellas del cine mexicano.

premisas explotadas desde la década anterior: *¡Ay Jalisco no te rajes!* (Joselito Rodríguez, 1941); *Jesusita en Chihuahua* (René Cardona, 1942); *Fantasía Ranchera* (Juan José Segura, 1943); *La feria de las flores* (José Benavides, 1943); *Guadalajara, pues* (Raúl de Anda, 1945); *Los Tres García* (Ismael Rodríguez, 1946), sólo por mencionar algunas. Así pues, el cine ranchero retrató el éxito del nacionalismo frente a la propaganda bélica con la exaltación de valores, defectos, arquetipos, regionalismos y paisajismos ‘mexicanos’ que probaron tener una penetración más efectiva que la tosca propaganda desplegada por Estados Unidos, poniendo “al machismo mexicano al servicio de la causa de los Aliados”.⁶⁶

Entre 1941 y 1945, la alianza con Estados Unidos favoreció la consolidación de un *star system* ‘a la castellana’ sin precedentes en América Latina con *Cantinflas*, Jorge Negrete, María Félix, Arturo de Córdova, Dolores del Río, Pedro Armendáriz al frente, además de la de una generación de más de 30 directores mexicanos, entre veteranos y debutantes, encabezada por Emilio ‘Indio’ Fernández, quien “alcanzaría una fama mundial nunca ganada por ninguno de sus colegas nacionales”⁶⁷ al instituir el cine indigenista-nacionalista en 1943 con *María Candelaria* y *Flor Silvestre*, precedidas de *La virgen que forjó una patria* (Julio Bracho, 1942) y *La virgen morena* (Gabriel Soria, 1942); *Mexicanos al grito de guerra* (Álvaro Gálvez, 1943) y *El jagüey de las ruinas* (Gilberto Martínez Solares, 1944).

En aras de tender el puente panamericanista, uno de los escritores latinoamericanos más recurridos fue el venezolano Rómulo Gallegos, cuyas obras fueron llevadas a la pantalla por directores mexicanos: *Doña Bárbara* (Fernando de Fuentes, 1942); *La trepadora* (Gilberto Martínez Solares, 1944), *Canaima* (Juan Bustillo Oro, 1945) y *Cantaclaro* (Julio Bracho, 1945): La contribución de Rómulo Gallegos al cine mexicano pareció servir a un panamericanismo promovido por la situación de guerra, como lo servía el cine mexicano al hacer suyos los problemas de otro país latinoamericano, Venezuela, tal como eran expuestos por el novelista.⁶⁸

Fue así como, por lo menos entre el breve lapso de 1942 a 1944, la relación especial entre Estados Unidos y México pareció funcionar, a pesar del activismo desplegado por Hollywood que, apoyado por la embajada norteamericana, renunciaron a seguir cediendo terreno a la industria cinematográfica mexicana en el mercado latinoamericano que seguían considerando suyo, a pesar de haber sido incapaces de retenerlo produciendo materiales poco atractivos para esa audiencia. Este nuevo descontento de los *majors* se trasladó a su gobierno cuando, en marzo de 1944, Juan F. Azcarate, director de la productora *España-México-Argentina* (EMA)⁶⁹, realizó una ‘gira de buena voluntad’ por Centro y Sudamérica, respaldado por el presidente Ávila Camacho.

⁶⁶ Expresión empleada por Emilio García Riera en *Historia documental del cine mexicano*, volumen 4.

⁶⁷ Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo*. México, IMCINE, 1998, p. 122.

⁶⁸ Rómulo Gallegos (1884-1969) sería elegido presidente de su país en 1947 y derrocado por un golpe militar al año siguiente. *Vid supra*, p. 127.

⁶⁹ EMA fue una empresa creada en 1942 con la misión inicial de producir contenidos sobre la situación bélica, a cargo del general Azcarate en la producción y la dirección, y que constaba de tres departamentos: cortometrajes documentales, noticieros y cinemateca. El departamento de noticieros fue el encargado de producir *El Noticiero EMA* que se produjo

Más allá de lo comercial, esto alertó al gobierno norteamericano sobre una eventual pugna por el liderazgo político y cultural del continente, lo que originó una reconciliación entre Hollywood y el Departamento de Estado para frenar al cine mexicano, tanto a escala local como internacional.

En 1944 inició una batalla entre los grandes productores de Hollywood -representados por Peter N. Rathvon y la embajada estadounidense- y el gobierno mexicano, en representación y protección de los empresarios nacionales- por el negocio de la distribución, que después abarcó al del doblaje y finalmente, el más jugoso de todos: el de la producción de películas. En cuanto a la exhibición, el gobierno mexicano usó al Banco Cinematográfico para adquirir el 51% de una nueva cadena de salas y evitar que otros inversionistas, entre los que se encontraban William Jenkins y el general Juan F. Azcárate, de EMA, le dieran entrada a Hollywood para participar.

Como era de esperarse, el monopolio Jenkins, que controlaba el 80% de las salas de cine en el país,⁷⁰ y Hollywood se alebrestaron contra esas medidas y presionaron a las autoridades estadounidenses para que amagaran al gobierno mexicano con aumentos en los aranceles de las exportaciones mexicanas a Estados Unidos, incluidas las películas, lo que dificultaría su comercialización, toda vez que se consideraba que la filmografía estadounidense era autosuficiente. Pese a los esfuerzos de Ávila Camacho, y en especial de Miguel Alemán, la iniciativa para dar cabida al empresariado nacional en el negocio de la exhibición no tuvo éxito.

Asimismo, con la muerte de Roosevelt en 1945 y el fin del *avilacamachismo*, hubo un indudable cambio de prioridades y el Departamento de Estado daba por terminada su misión con el cine mexicano, que entraría a una nueva transición: “El final de la guerra marcaba el momento de superar la posición cosmopolita, universalista y patriótica, en que la literatura mundial, la religión o la historia mexicana habían servido para filtrar mensajes sobre la democracia, la libertad, el patriotismo, etc. Se hacía imperante pasar a una etapa en que los contenidos del cine nacional sirvieran más a las necesidades del Estado mexicano y a la que sería la nueva política del cine del país durante el *alemanismo*...”⁷¹

El paso del cine mexicano al *alemanismo* estuvo marcado por una falta de coordinación y solidaridad entre sus sectores y sindicatos frente a los embates de Hollywood, el intento fallido del gobierno por ‘blindar’ a esta industria mediante medidas proteccionistas que sólo acrecentaron su dependencia de Estados Unidos, la desgastante pugna por el negocio de la exhibición -contra el

hasta inicios de los años sesenta. Al terminar el periodo presidencial de Ávila Camacho, EMA se separó definitivamente del Estado a través de patrocinos particulares, a partir de lo cual incursionó también en la producción de algunas películas de limitado alcance. *Vid* Fabiola García, “Cine documental periodístico: El noticiero mexicano EMA, Cine-Verdad y Tele-Revista”. Tesis para obtener la licenciatura en Ciencias de la Comunicación”, UNAM, junio de 2004, pp. 117-119.

⁷⁰ El estadounidense William O. Jenkins, instalado en Puebla desde los años veinte como empresario del ramo textil, gozó de grandes privilegios de parte de Maximino Ávila Camacho, gobernador de ese estado entre 1937 y 1941 y hermano del Presidente de México, que lo llevaron a poseer grandes extensiones de tierra y levantó, junto con Gabriel Alarcón y Manuel Espinosa Yglesias, varias salas de cine en dicha entidad. Al ser nombrado Maximino secretario de Comunicaciones en 1942, Jenkins se vio favorecido por el recién creado Banco Nacional Cinematográfico para absorber a las pequeñas cadenas de exhibición y extender la suya, *Operadora de Teatros S. A.*, por todo el país.

⁷¹ Peredo, *op cit*, p. 333.

monopolio Jenkins, principalmente-, y la pérdida sustancial de calidad de las películas, a pesar de que entre 1950 y 1952 hubo un aumento en la producción en una suerte de ‘segunda época de oro’.⁷²

Es importante recordar el conflicto sindical de 1945 en el gremio cinematográfico, provocado por los manejos de Enrique Solís, jefe de la sección 2 del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), apropiándose de los Estudios *Azteca*, convertirse en socio de los *CLASA* y de los *México*, y ‘regenteando’ equipo a las productoras, todo bajo la protección del secretario general, Salvador Carrillo, protegido de la poderosa CTM. Tras ello, fue creado el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) al desvincularse del STIC por orden presidencial.⁷³

Si bien estos hechos estuvieron basados en principios justos y legítimos, y promovieron una serie de políticas del Estado favorables a la institucionalización del cine mexicano,⁷⁴ también profundizaron el divisionismo entre el gremio. La lucha por erradicar la corrupción sindical provocó un ensimismamiento de la industria que sacrificó la innovación en aras de proteger las ganancias y el control exclusivista del STPC a partir de 1945, repercutiendo en una mayor dependencia de la industria de Hollywood y del gobierno mexicano:

In the end, Mexican producers, less organized than their vertically-integrated and internationally-combined U.S. competitors, were unable to sacrifice their short-term needs for long-term planning. [...] the decline of the Mexican film industry resulted not from lack of domestic or international demand for its films but from pressures applied by Hollywood and the State Department, which exacerbated internal weaknesses.⁷⁵

Esta situación, además, frenó el surgimiento de más realizadores, creando un área de confort en el que descansó la industria durante las décadas siguientes con el cultivo del ‘churro’ que propició el abaratamiento de las producciones mexicanas en todos los sentidos. Al acabar la SGM, con una severa crisis productiva y financiera a cuestas, los grandes estudios hollywoodenses emprendieron una ofensiva política y comercial contra la industria fílmica mexicana, con el propósito de recuperar su mercado latinoamericano, que coincidió con los nuevos objetivos de su gobierno ante el nuevo panorama internacional para asentarse como superpotencia vencedora de la guerra y consolidar su hegemonía en la región.

⁷² Este detrimento en la calidad de la mayoría de las películas se debió a intentos por repetir los tiempos de *Allá en el Rancho Grande*, o bien, segundas versiones de éxitos nacionales y extranjeros que, en el argot, fueron calificadas como ‘refritos’ y ‘churros’. La visión ‘modernista’ del *alemanismo* provocó el énfasis de historias urbanas, tanto en su vertiente melodramática como cómica, cobrando un auge especial el cine arrabalero y el del endulzamiento lírico de la pobreza.

⁷³ Con un activismo sin precedentes en el cine mexicano, el aclamado Gabriel Figueroa, junto con el gremio de actores, denunció los abusos de Solís y, tras múltiples riñas -físicas y ministeriales-, en febrero fue creado el STPC, con ‘Cantinflas’, Jorge Negrete, Andrés Soler y el propio Figueroa a la cabeza, ocupándose de la producción fílmica –contando después con la exclusividad de los nuevos Estudios Churubusco-, dejando al STIC las áreas de distribución y exhibición, con la prohibición de realizar cortometrajes, de acuerdo con las disposiciones del presidente Ávila Camacho. Para más detalles al respecto, *vid* Gustavo García, *Época de oro del cine mexicano*, México, Clío, 1997, pp. 25-28.

⁷⁴ En 1946 se creó la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas y, al año siguiente, la Comisión Nacional de Cinematografía para fomentar la producción de cine de ‘interés nacional’ para el Estado, cuya participación en la industria creció mediante el establecimiento del Banco Nacional Cinematográfico ese mismo año. De igual modo, esta Comisión propuso en 1949 la ‘Ley de la Industria Cinematográfica’ promulgada hasta 1951.

⁷⁵ Seth Fein, “Hollywood, U.S.-Mexican Relations, and the Devolution of the ‘Golden Age’ of Mexican Cinema,” en *Film-Historia*, vol. 4, núm. 2, junio de 1994, Universitat de Barcelona, p. 125.

Para 1947, la OCIAA había desaparecido del organigrama del Departamento de Estado, mientras la política exterior estadounidense, como lo vimos a detalle en el capítulo anterior, entraba en una nueva fase:

El cine estaba estrechamente integrado a las estructuras del poder a través de la Secretaría de Gobernación cuya burocracia se expandía hacia los medios de comunicación masiva. Mientras el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) trabajaba en el plano doméstico en su programa orientado hacia el sector privado, apoyado en un profundo pacto transnacional con Estados Unidos, los medios masivos de comunicación mexicanos reconfiguraban el discurso nacionalista para apoyar el triunfo derechista dentro del partido de Estado, el cual se había visto fortalecido con la agudización de la Guerra Fría.⁷⁶

De este modo, la propaganda sobre las libertades, la democracia o la unidad del Panamericanismo fue redirigida a las ofrecidas por el Estado mexicano, valiéndose de los *clichés* nacionalistas acuñados por la fórmula ‘Fernández-Magdaleno-Figueroa’, con cintas como *Rio Escondido* (Emilio Fernández, 1948) o el heroísmo campirano de los charros justicieros de Miguel Zacarías, René Cardona, entre otros. De hecho, prácticamente no hubo películas en este periodo con propaganda anticomunista explícita, con dos excepciones de 1951: *El Cardenal*, del director predilecto de *Cantinflas*, Miguel M. Delgado, y *Dicen que soy comunista*, dirigida por Alejandro Galindo y protagonizada por *Resortes*, a decir de García Riera, “una comedia menos referida a cuestiones políticas que a líos sindicales”⁷⁷, y que retomaré más adelante.

Desde la SGM, RKO colaboró con la OCIAA dado que los Rockefeller eran importantes accionistas. Por ello, esta productora tuvo un inusitado interés en tomar parte en las actividades desplegadas en México, distinguiéndose del resto de las compañías de Hollywood:

Laurence Duggan, figura del Departamento de Estado, informó en 1944: ‘Nelson dice que, de todas las productoras cinematográficas, RKO ha sido la más cooperadora. Se ha interesado en los asuntos de América Latina de una manera que no lo ha hecho ninguna otra, a pesar de que su interés no ha sido recompensado económicamente y ha perdido una buena suma de dinero’.⁷⁸

Fue así como el lapso de 1941 a 1952 fue el de mayor presencia de RKO en el mercado mexicano, convirtiéndola en la compañía de Hollywood que mayor intromisión llevó a cabo.⁷⁹ En dicho periodo, las redes de influencias y financieras tendidas por RKO que buscaban consolidar su poder dentro de la industria fílmica mexicana tuvieron, como consecuencia indirecta, la creación de una empresa mexicana de animación con objetivos estrictamente políticos y propagandísticos.

⁷⁶ Seth Fein, "Transcultural Anticommunism: Cold War Hollywood in Postwar Mexico" en *Visible Nations: Latin American Cinema and Video*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 84.

⁷⁷ García Riera, *Breve historia del cine mexicano*, p. 196.

⁷⁸ Seth Fein, "Transcultural Anticommunism...", p. 89.

⁷⁹ La empresa distribuyó y/o produjo 76 filmes, entre cortos, largometrajes y series, con historias o personificaciones relacionadas con México, destacando: *Along the Rio Grande* (1941); la tetralogía *Mexican Spitfire* (1943), con la actuación de la mexicana Lupe Vélez; *The Falcon in Mexico* (1944); *Los Tres Caballeros* (1945), *The Fugitive* (1946), codirigida por John Ford y Emilio Fernández y con las actuaciones de Dolores del Río y Pedro Armendáriz; *Tarzan and the Mermaids* (1947), protagonizada por Johnny Weissmüller (acompañado por las ‘sirenas’ mexicanas, Lilia Prado, Silvia Derbez, Magda Guzmán y Ana Luisa Peluffo, mientras que el papel principal femenino recayó en la estadounidense Brenda Joyce) y *Flying Padre: An RKO-Pathé Screenliner* (1951), un cortometraje documental sobre el misionero Fred Stadmueller, dirigido por Stanley Kubrick. Vid Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, vol. 4 “1941-1960”, México, Ediciones Era, 1987, pp. 11-89.

3.3 Los cortometrajes anticomunistas de Richard K. Tompkins y *Dibujos Animados S. A.*

“Me dio tanta tristeza Bambi. Cuando vi esa película de Walt Disney tuvieron que sacarme del cine llorando. En la guerra asesinaban a millones de madres. Pero no lo sabía, no lloraba por ellas ni por sus hijos, aunque en el Cinelandia –junto al Pato Donald, el ratón Mickey, el Pájaro Loco y Bugs Bunny– pasaban los noticieros: bombas cayendo a plomo sobre las ciudades, cañones, batallas, incendios, ruinas, cadáveres.”

José Emilio Pacheco en *Las batallas en el desierto*.

Con Peter N. Rathvon al mando, y como parte del frenesí de inversiones de Hollywood en las productoras mexicanas, paralelo a sus intentos por boicotear el proyecto OCIAA-México, la empresa RKO hizo lo propio a través de los ya mencionados Howard Randall y Harry Wright que no cejaban en sus esfuerzos por lograr la construcción de los estudios nuevos, finalmente desplazándolos de ese proyecto,⁸⁰ para reemplazarlos por otro personaje que resultó clave en estos planes injerencistas: el empresario mexicano Emilio Azcárraga Vidaurreta.

Habiendo crecido en algunas ciudades fronterizas del norte del país, el tamaulipeco Emilio Azcárraga Vidaurreta se dedicó desde muy joven a la venta ambulante de zapatos de Boston para, posteriormente, montar una agencia de automóviles *Ford* a inicios de los años veinte en Monterrey, Nuevo León. No obstante, las versiones sobre el enriquecimiento de Emilio Azcárraga, y de sus hermanos Rogerio y Gastón, apuntan al contrabando de oro y de dólares americanos durante la Revolución mexicana, aprovechando la inestabilidad de la moneda mexicana de aquella época:

Los hermanos Azcárraga adquirían los dólares durante sus viajes al otro lado de la frontera y los empleaban para comprar herencias y joyas de las familias mexicanas cuyas arcas habían sido vaciadas por la guerra. En esas circunstancias, podían comprar muy barato, ocultar los bienes adquiridos en bolsas secretas y cruzar la frontera de vuelta a Estados Unidos, donde los vendían con grandes ganancias. Por supuesto, las actividades de Emilio Azcárraga como vendedor ambulante, que lo llevaron hasta la península de Yucatán, constituían el disfraz perfecto para sus frecuentes viajes.⁸¹

Para 1923, junto con sus hermanos Gastón y Rogerio, invirtió en el negocio fonográfico a través de la compañía *Víctor*, que después se fusionaría con *The Mexico Music Co.*, filial mexicana de la *Radio Corporation of America* (RCA), para conformar la franquicia *RCA Víctor*, predecesora de su gran hito radiofónico. Previamente, su otro hermano Raúl, propietario del garaje Alameda en el centro de la ciudad de México, había recibido capacitación técnica sobre la radio de parte de Sandal S. Hodges, coronel del ejército estadounidense.

Esto les permitió a los hermanos Azcárraga hacerse de contactos entre el empresariado radiofónico y el gobierno norteamericanos, de tal modo que Emilio, principalmente, resultó ser el candidato ideal para fungir como intermediario para el establecimiento de la que sería la radiodifusora más importante de América Latina, que inició sus operaciones desde la ciudad de México en septiembre de 1930 y de la que la RCA fue la principal ‘asociada’:

⁸⁰ Gabriel Ramírez, *Norman Foster y los otros directores norteamericanos en México*, México, UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Dirección de Actividades Cinematográficas, 1992, pp. 127-128.

⁸¹ Claudia Fernández y Andrew Paxman, *El Tigre. Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, 3ª edición, México, Grijalbo, 2013, pp. 57-58.

Esta empresa, por no ser del país, requería de un socio para poder intervenir legalmente en el negocio de la radiodifusión en México. [...] En 1930, la *México Music Co.* aporta 3,500 de las 4,000 acciones que cubren el capital social de una nueva emisora: la XEW, al mando de Emilio Azcárraga Vidaurreta y como parte de la *National Broadcasting Company* (NBC), división radiofónica de la RCA. Así la XEW, más otras once emisoras inauguradas en territorio mexicano, formaron la cadena XEW-NBC.⁸²

Favorecido al no tener competidores y ser recipiente exclusivo de contenidos y patrocinios de grandes corporaciones estadounidenses, como la NBC y posteriormente la CBS, Emilio Azcárraga consolidó un gran monopolio con la XEW, el cual buscó expandir al cine, entonces sin mucho éxito.⁸³

Cabe recordar que, junto con el cine, la radio fue el otro polo de operaciones de la OCIAA y Azcárraga gozó de los beneficios de la programación estratégica enviada por la *Oficina* de Rockefeller, no sin antes haber sido objeto de una exhaustiva investigación de parte del FBI y del Departamento de Estado para despejar las sospechas sobre sus supuestas tendencias pronazis y americanóforas, antes de encomendarle la colocación de propaganda radiofónica para Latinoamérica:

Se trataba de una inversión considerable y, antes de tomar la decisión, se convocó a una reunión de consejo con veinte de los principales inversionistas estadounidenses en México. La estación a seleccionar debería ser simpatizante de la causa democrática. Muchos de estos hombres de negocios conocían de tiempo atrás a Emilio Azcárraga y, por ello, la XEW fue elegida ‘sin expresión alguna de duda, sino que, por el contrario, la mayoría de los miembros habló fuertemente en favor de Azcárraga y expresó su creencia de que era proamericano’.⁸⁴

Una vez probada su alineación total con Washington, Emilio Azcárraga fue requerido para facilitar el negocio que Hollywood, a través de RKO con Peter N. Rathvon, buscaba concretar con respecto a la construcción de los nuevos estudios mexicanos. El reconocido actor mexicano de doblaje Salvador Nájjar, historiador y autor del libro *El doblaje de voz. Orígenes, personajes y empresas en México* – en el cual se basa gran parte de este apartado-, honró este trabajo comentándome en entrevista lo siguiente acerca del papel de Emilio Azcárraga:

El señor (Emilio) Azcárraga, con todo el cariño que le he tenido, fue el más grande prestanombres que tuvo México... Él se dedicaba a vender zapatos y luego automóviles. Lo quisieron convencer en Monterrey de dedicarse a la comunicación que ‘iba para arriba’, pero se negó. A él y a sus hermanos los llaman de una estación militar de Estados Unidos y regresó con la idea de poner una estación de radio y es ahí cuando surge la XEW, subsidiaria de una estación de Estados Unidos, y luego pusieron otra, la XEQ, subsidiaria de otra empresa radiofónica de Estados Unidos, manejada por los hermanos del señor Azcárraga. Entonces don Emilio Azcárraga y sus hermanos fueron los que manejaron la radiodifusión [...] También él (Azcárraga) fue prestanombres para los Estudios Churubusco, para que la RKO tuviera ‘socios’ al 51 por ciento, y por lo tanto tenía mucha influencia en todo: así puso hoteles en Acapulco, cadenas de cines (manejadas con colores: cadena azul, cadena oro, etc.), pero todo eso era la intervención de los norteamericanos a través de él...⁸⁵

⁸² Salvador Nájjar, *El doblaje de voz. Orígenes, personajes y empresas en México*, México, s/e, 21, 2015, pp. 174-175.

⁸³ A inicios de los años cuarenta, Azcárraga fundó la *Cadena de Oro*, su circuito de salas de cine que intentaría competir con el monopolio Jenkins; sin embargo, fue orillado a venderlo tras un boicót de distribución organizado por dicho grupo, enfocándose, a partir de 1943, en su gran negocio radiofónico. Vid Gustavo García, *op cit*, p. 32-33.

⁸⁴ Basado en información de la correspondencia de Guy W. Ray, segundo secretario de la embajada estadounidense con el Departamento de Estado en julio de 1942 y citada por José Luis Ortiz Garza, “La voz de la América Latina desde Washington” en *México en guerra: la historia secreta de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y EUA*. México, Editorial Planeta, 1989, p. 130.

⁸⁵ Tomado de la entrevista a Salvador Najar, realizada por un servidor vía remota el martes 9 de febrero de 2021.

En diciembre de 1942, Emilio Azcárraga fue considerado por Rockefeller y Whitney como uno de los invitados a la recepción organizada en honor a Walt Disney la noche de su arribo al primero de sus dos viajes que realizó a México, correspondientes a la preparación del material para *Los Tres Caballeros*, encargo especial de la OCIAA que abordamos anteriormente. La velada se llevó a cabo en el salón ‘Beethoven’ del Hotel *Reforma*, a la que también acudieron, el escritor Gutierre Tibón y el muralista Diego Rivera, entre otras personalidades del arte y del empresariado mexicano.⁸⁶ Para entonces, era indudable que Azcárraga había pasado ya todas las pruebas de confianza impuestas por las cúpulas estadounidenses.

Desde 1943, RKO intervino en las gestiones para erigir los *Churubusco*, vía el magnate Randall y el sonorizador Wright, quienes más bien habían sido los comisionados de avanzada en la misión para evitar que Rathvon se presentara precipitadamente como el principal interesado en el negocio y que éste pudiera calcular cuándo retomar el asunto con el grupo Productores Asociados Mexicanos S.A. (PAMSA), que Emilio Azcárraga fue llamado a encabezar para concretar la operación, dadas las condiciones legales impuestas por el gobierno mexicano.

Una vez que se acordó dividir la mitad de las acciones con RKO, es decir, 50 por ciento para cada parte, en febrero de 1944 PAMSA oficializó la compra de los terrenos propiedad de Wright y de los accionistas de la colonia Country Club, incluyendo lo ya construido hasta entonces: “Con ello se completaron las 18 hectáreas que conforman la superficie total de los Estudios Churubusco. La RKO participó en las operaciones desde el principio, dado que Charles B. Wooran, posterior director de los Estudios, era el representante en México de mister Peter N. Rathvon, presidente de la compañía norteamericana.”⁸⁷

No obstante, la igualdad en los porcentajes de las acciones no satisfizo a Rathvon, pero lo consideró como un primer paso para obtener, en el futuro inmediato, el control mayoritario —o total— de los Estudios, y con ello, lograr la injerencia en la producción cinematográfica mexicana, tan añorada por sus colegas de Hollywood: “La condición de los inversores mexicanos fue que la nueva empresa estuviera en la dirección y administración bajo el control de nacionales y la parte técnica bajo la de la RKO, aceptado lo cual fue firmada la escritura nombrando presidente a don Emilio Azcárraga”⁸⁸

El resto del Consejo Directivo estuvo conformado por Charles B. Wooran como director de los Estudios, mientras que Richard Kelsey Tompkins, sobrino del presidente de RKO, Peter N. Rathvon, se convirtió en el gerente general y César Santos Galindo en su asociado. También se nombró a James L. Fields como jefe de sonido y a Edgar Fernández como jefe de laboratorio y, apenas con lo necesario, se echaron a andar los Estudios por iniciativa de RKO que mostró gran avidez por iniciar sus maniobras en la producción cinematográfica mexicana:

⁸⁶ Juan Manuel Aurrecochea, “Paquete de sorpresas: Disney, México y Los Tres Caballeros” en *Revista de la Universidad de México* (UNAM), núm. 620 (febrero de 2003), pp. 129-130.

⁸⁷ Tomás Pérez Turrent, *La fábrica de sueños: Estudios Churubusco 1945-2015*, Tomo 1, México, Estudios Churubusco-Azteca, 2015, pp. 21-22.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 25.

The emergence of RKO's plans to develop propagandistic films and enter the Mexican cinema production is evident in *The Falcon in Mexico* (William Berke, 1944), one of several in a popular series of detective films produced in Hollywood [...] The Falcon was released the year before RKO founded a subsidiary studio, Estudios Churubusco, in 1945 in Mexico, in collaboration with Mexican businessman Emilio Azcárraga Vidaurreta, a deal that demonstrated the studio's successful infiltration of the Mexican cinema market. This intervention is solidified by RKO's Estudios Churubusco' production of the film *La Perla* (1945), a film that (Emilio) Fernández himself directed.⁸⁹

En 1946, RKO hizo su siguiente movimiento al formar la productora subsidiaria RAMEX, a cargo de José 'Joe' Noriega, con adaptaciones del cine norteamericano poco arriesgadas, ante lo cual se topó con la suspicacia de los productores y del gobierno mexicano que entrevieron en estas producciones de bajo riesgo un interés meramente intrusivo, desembocando en un nuevo conflicto comercial y diplomático para detener el avance de Hollywood sobre el negocio de la producción.

De inmediato, el gobierno intervino para otorgar el 51% de las acciones al grupo de Emilio Azcárraga, ante el temor de que los nacionales perdieran el control de los Estudios, lo cual empezó a producir pérdidas a todos los inversionistas por igual que, para el primer semestre de 1948, sumaron más del millón de pesos. En ese contexto, Wooran renunció a la dirección de Churubusco y Richard K. Tompkins ocupó el puesto hasta su salida en 1953, siendo sustituido por Santos Galindo:

Al proporcionar un modo transnacional para producir la cultura mexicana de masas, la inversión del estudio estadounidense en Estudios Churubusco sería el punto central de la propaganda estadounidense. Asimismo, en la planificación de los proyectos de propaganda que se realizarían como películas de entretenimiento, los ejecutivos de RKO en Estudios Churubusco no sólo actuaron en representación de su compañía, sino del gobierno estadounidense, que había facilitado todo lo relacionado con la negociación del nuevo estudio mexicano. Estudios Churubusco se convirtió en el eje de la colaboración transnacional EU-México y entre los medios de comunicación de masas de ambos Estados, constituyéndose en un ejemplo que trascendió los lazos financieros.⁹⁰

No obstante, RKO daba por perdida su lucha por el control absoluto de los Churubusco y abandonó su intención de ejercer su inversión en el margen de menos del 50% al que fue limitado por las autoridades mexicanas, a pesar de que el mismo Rathvon buscó audiencia con el recién establecido gobierno de Miguel Alemán en varias ocasiones, sin obtener respuesta.

Frente a los cuestionamientos sobre la injerencia estadounidense en la producción cinematográfica mexicana vía la RKO, Azcárraga los refutó manifestando que su inversión era mayoritaria y muy sólida, respaldada por la XEW, además de revelar que "la RKO Radio Pictures se está 'rajando'; o dicho sin mexicanismo, busca la forma de no cargar con la responsabilidad del control del cincuenta por ciento de las acciones de los estudios Churubusco... le ofreció a la señora Jenkins, el exhibidor, la mitad de los valores que tiene invertidos, pero ella no aceptó. Ahora la RKO busca un apoyo autorizado para dejar en sus manos parte del negocio."⁹¹

⁸⁹ Renae Mitchell, "Fernández and Cinematic Propaganda in the U.S. and Mexico" en *Comparative Literature and Culture* (Purdue University), vol. 13, no. 4, p. 12.

⁹⁰ Seth Fein, "Transcultural Anticommunism...", p. 60.

⁹¹ García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, vol. 3. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1992, p. 16.

Lo anticipado por Azcárraga llegó en 1950, cuando finalmente RKO se retiró de la sociedad, motivando la fusión de los Estudios Churubusco con los Azteca. No obstante, Richard K. Tompkins fue ratificado como director de los *Estudios Churubusco-Azteca* para continuar como enlace entre el Departamento de Estado y la cinematografía mexicana. De este modo, Tompkins pudo intervenir en la producción, distribución y financiación de la película ya mencionada *Dicen que soy comunista* (Alejandro Galindo, 1951), muestra de un trabajo encubierto para dar continuidad a la difusión de propaganda anticomunista.⁹²

Una vez terminado el filme, la embajada estadounidense envió una copia de seguridad con 12 rollos al Departamento de Estado para evaluar el impacto popular de esta producción ‘mexicana’:

Como director de los Estudios Churubusco-Azteca, Tompkins produjo directamente la película con recursos del propio estudio, aunque eso no fue reconocido en los créditos. La embajada estadounidense apoyó su distribución y la vio como un modelo para transnacionalizar, de forma encubierta en el cine mexicano, la propaganda de Washington durante la Guerra Fría para toda la América hispanoparlante.⁹³

En consecuencia, la discreta eficiencia de Tompkins en la realización de la cinta mexicana *Dicen que soy comunista* (Alejandro Galindo, 1951), así como sus estrechos vínculos con la compañía que mayor empeño había mostrado en la cruzada anticomunista estadounidense en América Latina, le permitieron contar con el soporte financiero, material y humano extraoficial del gobierno de Estados Unidos para establecer una empresa productora de contenidos anticomunistas: *Dibujos Animados S. A.*: Tompkins personified the film industry connections across the anti-fascist and anti-communist divide as well as Hollywood's commercial and political, informal and formal, connections to US transnational and international relations.⁹⁴

Para fundar *Dibujos Animados S. A.* (DASA), Tompkins se rodeó, con una velocidad sorprendente, de un grupo de profesionales de alto perfil de la industria del entretenimiento, en específico, de la animación y del doblaje. El más connotado, desde el punto de vista corporativo, fue el coahuilense Edmundo Santos Adán, representante de Walt Disney en Latinoamérica y encargado del doblaje al español para todas sus producciones desde 1941 y, por si fuera poco, amigo de Emilio Azcárraga. Tompkins y Santos se conocieron en 1950, dado que César Santos Galindo, ejecutivo asociado de los Estudios Churubusco, era pariente de Edmundo y los presentó.

En ese momento, *Mundo* –como era conocido en el medio– llevaba a cabo las pruebas sonoras en español para la película *La Cenicienta* en Churubusco ya que, cabe recordar, RKO era la distribuidora exclusiva de las producciones de Disney a nivel internacional. Por consiguiente, los

⁹² Con un guion un tanto contradictorio del director Alejandro Galindo y del artista Gunther Gerszo, esta película plasma una caricatura de la lucha social y sindical mexicana con contrapartes a modo: la comunidad, el empresariado y el Estado son benévolo, permisivos y solidarios, frente a un grupo criminal que emplea jerga de supuesta izquierda o comunistoide para embaucar al protagonista, pero que al final queda claro que no son comunistas auténticos.

⁹³ Seth Fein, "Proyectando la relación especial: México-Estados Unidos durante la Guerra Fría" en *¿Somos especiales? Las relaciones de México y Gran Bretaña con Estados Unidos, una visión comparada*. México, Porrúa, 2006, p. 124.

⁹⁴ Seth Fein, "Producing the Cold War in Mexico: The Public Limits of Covert Communications" en *In from the Cold: Latin America's new encounter with the Cold War*. Durham, Duke University Press, 2008, p. 174.

Estudios Churubusco simbolizaron fuertes vínculos de amistad, de sociedad y de negocios entre el gobierno estadounidense, RKO, Walt Disney y el consorcio mediático de Emilio Azcárraga.

Por otro lado, Edmundo Santos había participado de forma destacada en la producción de *Saludos Amigos* y *Los Tres Caballeros*, en un momento en el que a Disney le costaba adecuar el concepto de la ‘unidad Panamericana’, encomendada por la OCIAA, con el carácter e idiosincrasia de los latinoamericanos, para lo cual la intervención de Santos fue fundamental.⁹⁵ De ahí que Walt Disney haya depositado en él su confianza –y amistad personal- para que fungiera como su enlace con la industria del entretenimiento de América Latina hasta la muerte del famoso productor hollywoodense. Otro antecedente de la creación de DASA, y en el que Santos fue pieza clave, ocurrió un año antes de su encuentro con Tompkins en Churubusco.

En 1949, Santos se estableció en la ciudad de México y empezó a producir *jingles* animados para el naciente mercado de la televisión, para lo cual trajo a dos dibujantes de Disney: Howard Baldwin y Ernesto ‘Ernie’ Terrazas, este último mexicano. Ambos contaban con suma experiencia al haber participado en *Los Tres Caballeros* y Santos, valiéndose de sus vastas relaciones públicas, los presentó con el compositor y director de orquesta Juan García Esquivel, a quien Terrazas convenció de montar el proyecto, integrando poco después a otro animador mexicano, Carlos Sandoval: “Inmediatamente después de su asociación con Santos y con los dibujantes, el gran músico García Esquivel sería descubierto por un cazador de talentos y triunfó en los Estados Unidos con su *Sonorámica Orquesta*.”⁹⁶

El caso del músico Juan García Esquivel representa uno de tantos en los que el talento mexicano no es apreciado en el país como en el extranjero. Considerado el ‘padre de la música *lounge*’, sus aportaciones a la música comercial como precursor de la música electrónica fueron altamente reconocidas y valoradas por la industria del entretenimiento en Estados Unidos.

Nacido en Tampico, Tamaulipas, el 20 de enero de 1918, el arreglista, pianista y compositor Juan García Esquivel inició sus estudios de piano en la Ciudad de México cuando contaba apenas con 10 años de edad, graduándose posteriormente en el Instituto Politécnico Nacional, hecho que le ayudaría a experimentar con la música y la electrónica. A los 15 años ya era pianista ocasional de la XEW y, cuatro años después, dirigía su propia orquesta con 22 músicos, componiendo arreglos para el programa del cómico Arturo Manrique *Panzón Panzeco*.

Los *jingles* de García Esquivel anunciando productos en la radio se popularizaron y fue contactado por Terrazas para establecer un estudio especializado, adaptando su propio departamento y, posteriormente, colaborar con DASA para encargarse del audio y la musicalización, con temas originales, de los cortometrajes anticomunistas de Tompkins.

⁹⁵ De hecho, fue el mismo Edmundo Santos quien prestó su voz para el doblaje al español del personaje “Pancho Pistolas”, a partir de lo cual Walt Disney lo apodaría amistosamente como *Pancho*. Vid Nájjar, *op cit*, pp. 210-212.

⁹⁶ Nájjar, *op cit*, pp. 282-283.

Fue en 1956 cuando su carrera exclusivamente personal despuntaría con la grabación de su primer disco *Las Tandas de García Esquivel*, catapultándose al mercado estadounidense, gracias también a las relaciones de Edmundo Santos, consiguiendo su primer contrato internacional con RCA Víctor en 1958. Fue conocido por crear un género musical único llamado *Lounge* o ‘Space Age Pop’ que marcó a una generación cultural que para nada estuvo peleada con el ámbito comercial.⁹⁷

No deja de ser llamativo el hecho de que la exitosa carrera de García Esquivel resultara ser otro buen ejemplo -en este caso, en el ámbito musical- de la sincronía de esfuerzos entre los socios de la industria del entretenimiento estadounidense y mexicana que, extraoficialmente, dieron origen a DASA: R. K. Tompkins, Edmundo Santos y *Ernie* Terrazas, respaldados por RKO Radio Pictures, Disney, RCA Víctor –como ya lo vimos, fuertemente ligada con Emilio Azcárraga-, así como por el gobierno de Estados Unidos, ni más ni menos. Es totalmente lógico inferir que García Esquivel, en aras de crecer profesionalmente, haya aceptado colaborar con DASA atraído por el gran poder comercial y de relaciones públicas de los involucrados en el proyecto de los cortometrajes.

Con año y medio de existencia, la empresa de *jingles* cerró debido a los gastos que requería ese tipo de producción, a partir de lo cual vino el acercamiento entre Edmundo Santos y R. K. Tompkins para encauzar esos recursos materiales y creativos al estudio que éste estaba por inaugurar:

En 1952, la mayoría del personal pasó a formar parte de otra razón social. Una empresa colmada de recursos, creada y dirigida por el gerente de los Estudios Churubusco, *Dick* Tompkins quien, a través de su tío materno, Peter Rathvon, y de otro tío, el general Rathvon McClure Tompkins, estaba muy ligado a Hollywood y a Washington. Para cumplir con una nueva solicitud –que ya no era de su empresa la RKO, sino una petición directa del Gobierno de su país, en ese año Dick fundó la compañía a la que nos referimos, *Dibujos Animados S. A.* (DASA), y en ella realizó doce cortometrajes de propaganda anticomunista, patrocinados por el gobierno de Estados Unidos.⁹⁸

A pesar de la falta de evidencia testimonial o documental, no resulta descabellado deducir que la empresa de Santos, Terrazas y García Esquivel, no fue sino un ensayo para lo que después sería la ejecución del verdadero proyecto de DASA, toda vez que el ‘reencuentro’ entre Santos y Tompkins resulta una versión por demás fortuita, por llamarla de alguna manera, para lograr la coyuntura precisa que un proyecto del Departamento de Estado de tal envergadura necesitaba en ese momento:

El señor Tompkins fue una persona muy afortunada, en cierto sentido: él era ya director y gerente de los Estudios Churubusco en 1950, en los años de oro del cine mexicano, y en que venían a filmar las compañías americanas más notables. Así es que él (Tompkins) se relacionó con los dibujos animados por medio de un tío suyo, funcionario del gobierno de los Estados Unidos y estábamos relacionados ya con Edmundo Santos, que entonces estaba haciendo las versiones en español de las películas ‘largas’ de Disney [...] y ‘Ernie’ Terrazas, que había estado en los Estados Unidos, que es el creador del gallito *Pancho Pistolas*. Se relacionaron con Tompkins y entre ellos consiguieron la cuestión de un contrato para una secretaría de Estado (sic) de los Estados Unidos de doce películas de dibujos animados con propaganda anticomunista.⁹⁹

⁹⁷ Para conocer más información sobre la carrera musical de Juan García Esquivel y lo relacionado con este subgénero, vid Bernardo Esquinca, “Esquivel y la cultura *lounge*” en *Letras Libres*, núm. 38, febrero de 2002, pp. 79-80.

⁹⁸ Nájjar, *op cit*, p. 285.

⁹⁹ Testimonio oral del dibujante Carlos Sandoval, ex colaborador de DASA y quien participó en la realización de los cortometrajes animados anticomunistas, recogido en el video documental *Carlos Sandoval: Sesenta y cinco años de dibujos animados*, realizado por Leopoldo Best y Juan Manuel Aurrecochea en 2001.

En su libro *El episodio perdido: historia del cine mexicano de animación*, el investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, Juan Manuel Aurrecochea, refiere que el proyecto de creación de *Dibujos Animados S. A.* fue diseñado directamente por la USIA, lo cual es un dato un tanto cuestionable, toda vez que el origen de esa agencia, mismo que he documentado detalladamente en el apartado 1.3, data de julio de 1953, es decir, varios meses después de la fundación y puesta en marcha de DASA. Por ello, es probable que la adjudicación correcta deba corresponder más bien al USIS (*United States Information Service*) que, como también ya lo explicamos, fue la instancia que precedió directamente a la USIA.

Por otro lado, Aurrecochea menciona también a la ‘Orden Ejecutiva no. 9608’ como la que oficializó la creación de la USIA, a pesar de que dicho decreto fue expedido en 1945 por el entonces presidente Harry S Truman mientras que, como lo expuse en el capítulo dos, el documento que dio origen al surgimiento de esa Agencia fue la *Orden no. 10476*, declarada por el presidente Dwight D. Eisenhower hasta agosto de 1953.¹⁰⁰ Así pues, el inicio oficial de DASA fue el 1 de diciembre de 1952, de acuerdo con Rafael Portas, teniendo a Richard K. Tompkins como el gerente general y a *Ernie Terrazas* como el director artístico, encargado de los guiones.¹⁰¹

Sobre Terrazas, se había hecho muy poca mención de su trabajo con Disney, salvo el periodista Jorge Carrasco quien, durante la estancia de Walt Disney en México en 1942, escribió en su columna del diario *Excélsior*: “no hay razón para que hasta ahora todos hayan callado la noticia de que junto con Walt Disney llegaron a esta capital dos mexicanos que trabajan en los Estudios de Burbank, California. Se trata del chihuahuense Ernesto Terrazas y del tapatío (sic) Edmundo Santos, quienes están trabajando activamente en la preparación de *Piñata* (primer nombre del proyecto de *Los Tres Caballeros*).”¹⁰²

De acuerdo con el testimonio del dibujante Carlos Sandoval, recogido por Aurrecochea, los temas llegaban de Estados Unidos y se desarrollaban en sesiones de discusión entre los creativos de un modo similar a como se hacía en Disney. Es posible que la jerarquía de Terrazas se debiera a haber trabajado allá y que por ello él apareció como el responsable de las adaptaciones de los cortos:

Para participar en la cruzada anticomunista, Terrazas contrató prácticamente a todos los mexicanos que habían demostrado algún talento en la animación, como Carlos Sandoval, Ernesto López, Ignacio Rentería, Claudio Baña, Eduardo Rodríguez, Miguel Arellano, Arnulfo Rivera, Miguel García y Daniel Burgos. En este estudio se formaron los escenógrafos y dibujantes de fondos Sergio de la Torre, Joaquín Camacho y Luis Strempler Vivanco; el diseñador José Luis Tamaño y los fotógrafos Carlos del Castillo Negrete y Jorge Mercado, además de un nutrido grupo de coloristas, asistentes y ayudantes.¹⁰³

Si bien los antecedentes de la animación mexicana estuvieron en el trabajo de Salvador Pruneda, Bismarck Mier y Carlos Manríquez, tres de sus principales pioneros y formados en estudios

¹⁰⁰ Disponible para su consulta en línea en <https://www.presidency.ucsb.edu/node/307057>.

¹⁰¹ Rafael Portas, *Enciclopedia cinematográfica mexicana 1897-1955*, México, Publicaciones Cinematográficas, S. de R.L., 1955, p. 856.

¹⁰² Jorge Carrasco, “Cámara” en *Excélsior*, 15 de diciembre de 1942, citado por Aurrecochea, *El episodio perdido*, p. 39.

¹⁰³ Aurrecochea, *op cit*, p. 57.

estadounidenses como los de los hermanos Fleischer, la MGM y *Walt Disney* durante los años veinte, el primero en destacar fue el estudio AVA fundado en 1935 por el médico de origen vasco Alfonso Vergara Andrade –de ahí las iniciales que dieron el nombre al estudio- y que atrajo a gran parte del talento mexicano de esos momentos, entre quienes estuvo Carlos Sandoval, colaborador de DASA.¹⁰⁴

En este sentido, DASA inauguró la ‘maquila’ de animación en México, es decir, la manufactura de las partes más complicadas de la elaboración de dibujos animados con menor inversión financiera. Esto se convirtió en una práctica usual dentro de esta industria cuya intención de origen no era la de alentar un mercado propio, sino acrecentar la dependencia de los estudios mexicanos hacia las grandes compañías estadounidenses, que hallaron en ello una oportunidad para reducir gastos de forma considerable, en comparación con efectuar este trabajo en su país. Por ende, Terrazas y DASA contaron con la asesoría de creativos traídos de Estados Unidos:

El señor Tompkins trajo a Emery Hawkins, entre ellos, a Pat Mathews, que era otro de los grandes animadores que vinieron y que trabajó también en la UPA (United Productions of America). Ernie Terrazas venía de Disney, originalmente. Él fue el creador del personaje “Pancho Pistolas” de Los Tres Caballeros y era mexicano-americano, al cual le aprendimos mucho, pero más que nadie aprendimos de Emery Hawkins porque estaba más dedicado a enseñarnos, con más habilidad didáctica, además de que eran los directores de estas películas que se hicieron para el Departamento de Estado de los Estados Unidos con Tompkins.¹⁰⁵

Por ejemplo, el animador Pat Mathews venía como flamante ganador del Oscar al mejor corto animado de 1951 por *Gerald McBoing Boing* y tuvo a su cargo la dirección de cinco de los 12 cortos anticomunistas de DASA. Por lo tanto, se trató de un proyecto que requirió la participación de profesionales de alto nivel en el ramo de la animación, así como también desde el punto de vista de materiales e infraestructura, se gozó del privilegio de contar con la más alta tecnología de la época:

Se trajo a México de los Estados Unidos las mesas de animación modernas que contaban con los paneles giratorios, se contó también con la versión más moderna de una cámara Acme, así como los controles de desplazamiento de los personajes, aditamentos que facilitaban y hacían más rápido el trabajo. [...] En la elaboración de la serie se invirtió un millón y medio de pesos, comparativamente con la cantidad con que se producía un largometraje en ese momento, era una cantidad bastante respetable, casi el doble de presupuesto de una producción de acción viva.¹⁰⁶

De esta manera, los estudios DASA se establecieron físicamente en el piso 3 del número 92 de la avenida Fray Servando Teresa de Mier, en la colonia Centro, edificio que actualmente alberga instalaciones de la *Universidad Autónoma de la Ciudad de México*, con personal técnico adscrito a la sección 49 del STIC. Según Salvador Nájjar, de forma paralela al material anticomunista, en DASA se elaboraron animaciones comerciales de productos de limpieza y cosméticos para televisión.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Algunas de las creaciones del estudio AVA fueron *Paco Perico en premier* (1934), *El tesoro de Moctezuma* (1935) y *Los cinco cabritos y el lobo* -versión mexicana de *Los Tres Cochinitos-* (1937).

¹⁰⁵ Testimonio oral de Ernesto López, colaborador en la realización de los cortometrajes anticomunistas en DASA, recogido en el documental ya mencionado.

¹⁰⁶ Luis Manuel Rodríguez Bermúdez. *Historia de la animación en México*. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-UNAM, 2001, p. 141.

¹⁰⁷ Nájjar, *op cit*, p. 286. Cabe destacar que este autor, siendo niño, conoció y trató personalmente tanto a Tompkins como a Azcárraga, toda vez que trabajó como actor y locutor en la XEW y en la empresa de doblaje ‘R. K. Tompkins y Asociados’, que sucedió a DASA poco después.

Haciendo un equilibrio entre las diferentes estimaciones hechas por las fuentes consultadas, el lapso que parece más aceptable para situar la elaboración de los doce cortometrajes anticomunistas es entre 1952 y 1955. El primero de ellos, *Manolín Torero*, tuvo un costo de 271,570 pesos, mientras que los demás costaron menos de la mitad cada uno con dos meses de inversión aproximada:

La realización de estas producciones llevó tres años, tiempo en que a DASA llegaron varios animadores estadounidenses para trabajar y enseñar a los nacionales. Es por ello que en algunos de los cortometrajes existe una notable influencia de la *United Productions of America* (UPA) estudio de animación norteamericano que por aquellos años había revolucionado la animación gracias a su estilo: trazos sencillos en dos dimensiones y manejo simbólico del color. Pat Mathews, Tom McDonald y Gerald Ray estuvieron durante varios meses capacitando a los animadores nacionales.¹⁰⁸

Asimismo, para analizar mejor el contexto de esta producción, es fundamental destacar el testimonio del animador Ernesto López, rescatado también por Aurrecochea, sobre el ambiente de severo hermetismo propiciado por Tompkins para esta operación semiencubierta. Refiere Ernesto López que, en cierta ocasión, tuvo a bien invitar a las instalaciones de DASA a dos amigos suyos interesados en conocer el trabajo de animación llevado a cabo: ni más ni menos que el pintor Miguel Covarrubias y el músico Carlos Chávez. Al enterarse de ello, Tompkins reprendió fuertemente a su colaborador por haber traído a ‘un par de comunistas’ al estudio:

Yo le pregunté “¿cuáles comunistas?” Covarrubias y Chávez, me contestó. “Pues yo no sé si sean comunistas o no, le respondí, yo sé que el señor Covarrubias es un gran pintor y el señor Chávez es el director de la Orquesta Sinfónica de México. Me sentí muy contento de invitarlos. Discúlpeme si cometí un error. Yo no sé ni lo que es el comunismo”. Es más, yo que estaba trabajando en esas películas ni sabía que eran anticomunistas. Cada quien trabajaba en sus secuencias y no ligábamos las historias realmente. Tompkins tenía mucha fe en que se vendieran en los cines porque era una propaganda muy velada.¹⁰⁹

A pesar de que Aurrecochea menciona que no se trató de una tarea encubierta, la conducta del fundador de DASA indica lo contrario. Además, de no haber sido así, la misión bien pudo habersele encomendado a cualquiera de las compañías americanas de animación -como ocurrió con Disney que, para la realización de *Los Tres Caballeros*, contó con colaboradores mexicanos- o bien, a través del patrocinio directo del Departamento de Estado, de la USIS o de cualquier instancia oficial encargada de regular los *American studies*, con la aparición correspondiente en los créditos.

Ninguna de las menciones de la prensa sobre DASA que Aurrecochea logra rescatar en su libro insinúa fines injerencistas sino que, por el contrario, destacaban el ‘nacionalismo’ de estos esfuerzos en que los dibujantes mexicanos intentan plasmar los rasgos culturales de nuestro país valiéndose del entrenamiento –aparentemente muy desinteresado-, de parte de los más altos profesionales de la animación estadounidense, que devela perfectamente el colaboracionismo de la prensa mexicana con la cruzada anticomunista de los gobiernos estadounidense y mexicano:

¹⁰⁸ María Celeste Vargas y Daniel Lara, “Un cuento de hadas fracturado: historia de la ‘maquila’ animada en México” en *Cinemas d’Amérique latine*, núm. 19, 2011, p 56.

¹⁰⁹ Fragmento de la entrevista a Ernesto López, ex dibujante de DASA, citado en Aurrecochea, *op cit*, pp. 59-60.

Los medios de comunicación de la época consideraron a DIBUJOS ANIMADOS S. A. como una fuente promisoría de trabajo; se requería de setenta personas en trabajo constante, 30 semanas y 12,000 dibujos para elaborar cada cinta desde su concepción hasta su exhibición final. El proceso para su revelado era *Eastman Color* de tres exposiciones en diferentes colores, mismo que se llevaba a cabo en los laboratorios de Hollywood. En los primeros ocho meses se produjeron seis de las doce cintas fijadas en el contrato y se planeaban distribuir en la República mexicana e incluso hacer versiones en francés.¹¹⁰

Por otro lado, no se cuenta con ninguna información precisa sobre la exhibición de los doce cortometrajes de DASA. La aseveración de Juan Manuel Aurrecochea y de quienes han tocado el tema de estos cortometrajes, bajo diferentes enfoques, es que sólo hubo una exhibición del primer cortometraje, *Manolín Torero*, que de hecho mereció un evento de premier el 1° de julio de 1954 en el Cine Alameda, de acuerdo con el testimonio de Ernesto López.

Al margen de esta información, no hay evidencia de que los demás cortometrajes hayan sido presentados al público de México o de Estados Unidos, a diferencia de las proyecciones del mismo R. K. Tompkins quien, de forma entusiasta, manifestó sus planes para dar a conocer este material en otras partes del mundo. A reserva del análisis comunicativo del contenido de la muestra de diez cortometrajes con que contamos, es altamente probable que los motivos por los que esta serie animada no ‘vio la luz’ durante tantas décadas, se debieron ante todo a cuestiones de orden político-estratégico, independientemente de otros que pudieron estar relacionados con su calidad narrativa y estética.

Justamente, en el periodo en el que DASA estaba realizándolos, vinieron los cambios de estrategia de la campaña cultural de la *Contención* por parte de la administración Eisenhower que, como ya lo hemos dicho, dio origen al nacimiento de la USIA en julio de 1953. El criterio de refinamiento en las tareas de inteligencia y de propaganda aplicado por el Estado norteamericano a partir de entonces seguramente canceló la exhibición comercial de estas caricaturas, como ocurrió con otros proyectos alrededor del mundo, o que fueron replanteados. Otra situación peculiar sobre los cortometrajes es que, todos los que han sido restaurados y resguardados por *US National Archives*, así como los que se han subido a plataformas digitales de video, tienen el audio completamente en inglés y sólo algunos cuentan con subtítulos en español.

Esto complejiza la definición del público al que estuvieron destinados, toda vez que los cortometrajes cuentan con elementos visuales dirigidos a una audiencia de habla hispana. Lo que nos lleva a deducir esto fue lo que ocurrió con DASA y con R. K. Tompkins inmediatamente después de realizar los doce cortometrajes: en 1954, Edmundo Santos se asoció directamente con Tompkins para cambiar el giro de *Dibujos Animados S. A.* y crear la empresa *R. K. Tompkins y Asociados* que se dedicó, casi de forma exclusiva, al doblaje al español de las películas producidas por dos compañías estadounidenses: *Screen Gems* –subsidiaria de Columbia Pictures– y *Walt Disney*.

¹¹⁰ Laura Núñez y Martha Verónica Ocampo, “El cine de animación en México, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva”, ENEP Aragón-UNAM, 1996, p. 39.

A partir de entonces, el que un par de años atrás fue el sector más importante de la empresa se desmanteló, para reducirlo a un área secundaria en la que sólo se llevarían a cabo pequeñas animaciones para publicidad de productos por televisión, para entonces un mercado bastante promisorio. Esto nos habla de un proyecto muy concreto que, por disposición de quienes lo habían patrocinado, o más específicamente, de los expertos en estrategia psicológica al mando de la recién creada USIA, tuvo que llegar a un intempestivo fin.

No obstante, de acuerdo con las investigaciones del historiador Seth Fein, Tompkins fue reclutado nuevamente, y de manera encubierta, utilizando a DASA como fachada al momento de asociarse con Santos, para dirigir en México el ‘Project Pedro’ diseñado por la USIA desde 1954 para controlar los noticieros fílmicos y programas radiofónicos de México y América Latina, promoviendo la imagen positiva de Estados Unidos durante la Guerra Fría y que fue desplegado a partir de 1957.¹¹¹

A continuación, como cierre de este trabajo, llevaré a cabo un análisis del contenido de diez de los 12 cortometrajes producidos por DASA entre 1952 y 1954. Con ello, pretendo interpretar algunas claves acerca de los procesos de mediación que, desde México, estos realizadores pretendieron ejercer en el público objetivo de estas caricaturas y, finalmente, desmenuzar de forma estructurada la narrativa empleada en la manufactura de estos productos comunicativos de propaganda contra el peligro comunista para públicos de América Latina.



¹¹¹ Asociado con la empresa EMA de Juan F. Azcárate, Tompkins contó con el apoyo de muy notables asociados y prestanombres mexicanos, entre quienes destacaron los empresarios de medios Gabriel Alarcón, José García Valseca, Emilio Azcárraga Vidaurreta y su hijo, Emilio Azcárraga Milmo, entre otros. Para conocer más sobre el tema del “Project Pedro” vid Seth Fein, "Producing the Cold War in Mexico: The Public Limits of Covert Communications" en *In from the Cold: Latin America's new encounter with the Cold War*. Durham, Duke University Press, 2008, pp. 171-213.

4. ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LOS CORTOMETRAJES

Para efectuar el análisis de contenido, en lo que se refiere a la estructura narrativa, y para una lectura eficaz de las funciones de los personajes, me apoyaré en la Parábola, considerando que en ella los personajes quedan bien encasillados en la trilogía básica *víctima* (o bobo)-*malhechor-justiciero*, aunque a veces “puede haber un cuarto personaje, sobre todo en relatos antiguos o elaborados por mediadores sofisticados: el bobo, personaje que introduce relajación en la densidad narrativa tejida por los otros tres.”¹

A partir de un procedimiento rigurosamente descriptivo que incluirá la ‘descomposición’ de los cortometrajes en cada escena o secuencia, desmenuzaré objetivamente el plano secuencial o, mejor dicho, el *Plano de la situación* de los cortometrajes y, en consecuencia, haré la detección de los significantes u *objetos de referencia* que servirán para ejecutar el análisis de contenido. Asimismo, la descripción de cada cortometraje podrá ser consultada dentro del apartado de *Anexos*.

Una siguiente etapa consistirá en descifrar, a partir de una lectura menos objetiva de dichos *objetos de referencia*, el vínculo de las funciones de los personajes (descritas a través de los elementos visuales, orales y escritos) con los significados que busca reafirmar o reproducir el *mediador*. A partir de ello, obtendremos los *valores de referencia*, es decir, todos aquellos aspectos abstractos o concretos que el producto comunicativo –el cortometraje- busca preservar para evitar la disonancia en su visión del mundo, tales como bienes materiales, normas sociales, enseñanzas morales, etcétera.

Así ingresamos al *Plano de los principios*, es decir, la fase en la que queda expuesto el modelo lógico en el que se montan los cortometrajes a través de la presentación de los *temas* que componen el código social con el que el *mediador* realizó la defensa, reproducción y perpetuación de *su* visión del mundo hacia el público al cual las dirigió. De esta manera, obtendremos una tabla respectiva que muestre los *objetos de referencia*, los *valores de referencia* y los *temas* que ilustrarán de forma esquemática el análisis del contenido de estos productos comunicativos.

Nuestros diez cortometrajes se titulan *Manolín Torero*, *Canción de la sirena*, *¡Cambio de música, maestro!*, *Vice-versos*, *Fue por lana*, *Los cuatrerros*, *Mucho macho*, *Pravda Prado*, *Viaje interplanetario* y *No me acorralen*. No omito aclarar que la secuencia en la que presentaré estas animaciones no corresponde al orden temporal en el que fueron producidos, debido a que no fue posible recabar esa información. La organización de los materiales es más bien temática, incluyendo el hecho de que los primeros dos serán analizados en conjunto debido a la particularidad de sus elementos narrativos con respecto a los aspectos explicados con anterioridad,² el resto presenta contenidos más elaborados en torno a las libertades individuales, la paz y seguridad mundiales.

¹ Erick Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, p. 85.

² El soporte teórico de esta metodología de análisis se desarrolla de manera concisa en la Introducción de esta tesis.

4.1 *Manolín torero/ La canción de la sirena*

Título	“MANOLÍN TORERO”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Emery Hawkins
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1952
Duración	7’ 46“
Personajes	<i>Manolín</i> <i>Burrito</i> <i>Armando Líos</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52586



Título	“LA CANCIÓN DE LA SIRENA”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Sin información
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1952
Duración	8’ 16“
Personajes	<i>Manolín</i> <i>Burrito</i> <i>Armando Líos</i>
Liga	https://www.youtube.com/watch?v=bj1T4RyI6I

Plano sincrónico o *de los principios*

Como lo había anticipado, estos dos cortometrajes fueron analizados en conjunto debido a que, en comparación con los subsecuentes -que manejan un grado mayor de complejidad discursiva-, no ofrecen suficientes elementos narrativos visuales, orales o escritos que vinculen necesariamente sus historias con códigos míticos adjudicados a estereotipos “comunistas”, ni en el ámbito político ni en el cultural. Por ello, ninguna de estas dos animaciones cumple con las condiciones mínimas para situarse dentro de un esquema de lectura e interpretación de mitos en torno al paradigma cultural de “lo comunista”.

Asimismo, estos cortometrajes sirven más bien como una presentación de los personajes animados del tipo de animales antropomorfos, al más puro estilo de Disney, y que conformaron el reparto recurrente en toda la serie. De este modo, tenemos al gallo *Manolín* como la víctima –y en ocasiones el personaje bobo- cuyos accidentes o torpezas ayudarán a desencadenar la trama de los diez cortometrajes analizados; también está el inteligente burro *Burrito*, que fungirá como el héroe justiciero, esclarecedor de enredos y, en ocasiones, como juez de buenas conductas. Estos dos vestidos con indumentaria similar a la usada en algunos lugares de Latinoamérica, como sarapes y sandalias, para definir una apariencia estereotípica como población mexicana o latinoamericana.

Por otro lado, están los antagonistas *Armando Líos*, como autor intelectual y material de las fechorías cometidas en estos cortometrajes, además de su intrépido secuaz, el lobo *Chente*, aunque un tanto bobalicón, que hará su aparición en los episodios siguientes.

Como dicta la estructura de las parábolas épicas, la premisa de la que se parte en ambos cortometrajes es la comisión de actos ilícitos, más que inmorales, por parte del antagonista. Además, la inclusión de características supuestamente de tipo “soviético” o “comunista” se da únicamente como algo secundario que no tiene mayor relevancia en la trama de ninguno de los dos episodios y, por lo tanto, luce forzada. De este modo, los elementos narrativos que intentan ligarse a alusiones o sátiras del comunismo pasan inadvertidas en el desarrollo de las tramas en ambos cortos, por lo que habría ninguna afectación importante si se suprimieran.

En *Manolín Torero*, el primer cortometraje producido y, aparentemente, el único que fue exhibido ante un público, no hay prácticamente ningún rasgo que relacione al villano con el sistema mítico del comunismo, salvo el acento “extranjero” del villano, acostumbrado dentro de los estereotipos hacia los rusos y que, en una sola ocasión, menciona la palabra “camarada” para dirigirse amistosamente a *Manolín*, lo cual refleja un esquema deficiente para propósitos de propaganda con representaciones anticomunistas. No obstante, el único aspecto a destacar de este corto es la aparición de las siglas de la XEW (ver *Anexo 1*), lo cual refuerza lo señalado en esta investigación sobre el establecimiento de alianzas empresariales que dieron origen a *Dibujos Animados S. A.*

En lo que respecta a *La canción de la sirena*, se presentan sólo dos recursos narrativos, pero sin la contundencia discursiva suficiente para ligar a este cortometraje con un código mítico comunista. Estos consisten en que, en la puerta del automóvil del villano *Armando Líos* se lee “Olga de Volga Terrenos y tesoros” (ver *Anexo 1*), en referencia al río Volga de Rusia –entonces URSS-, mientras que el otro se da con un fragmento de la canción que el malhechor interpreta para engatusar a *Manolín* que dice: “Cuando el traigas el tesoro, seré feliz compartiéndolo contigo en prosperidad comunista”, y nada más (ver *Anexo 2*).

No obstante, siguiendo la metodología de la teoría de la mediación social ya expuesta, el análisis de contenido respectivo de estos dos cortometrajes queda asentado de la siguiente manera:

Objetos de referencia	Un cazatalentos está en dificultades para encontrar un torero y, mediante propaganda engañosa, lanza a la fama a un aficionado sin aptitudes reales, pero al final su engaño queda al descubierto. Un marinero es engañado por un espía disfrazado de sirena, aparentemente de origen ruso, para utilizar su barco y sacar un tesoro del fondo del mar. Sin embargo, es salvado a tiempo por su compañero, que no se dejó engatusar, y el malhechor recibe su merecido
Valores de referencia	Los agentes soviéticos o embozados recurren a falsa propaganda para engañar a la sociedad y conseguir sus objetivos.
Temas	<i>LA MANIPULACIÓN DE LA PROPAGANDA COMUNISTA; EL CONTROL SOVIÉTICO SOBRE LA OPINIÓN PÚBLICA.</i>

4.2 ¡Cambio de música, maestro!

Título	“¡CAMBIO DE MÚSICA, MAESTRO!”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Pat Matthews
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1952
Duración	6' 3"
Personajes	<i>Manolín</i> <i>Burrito</i> <i>Armando Líos</i> Director de orquesta
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52587



Plano sincrónico o *de los principios*

La trama de este cortometraje se desarrolla al interior de un auditorio, con un aforo considerable, en cuya cartelera aparecen anunciados un par de bailarines para lo que parece ser un evento nocturno muy elegante, dado el aspecto y vestimenta del público asistente. Mientras los personajes de los bailarines, *Manolín* y *Burrito*, se encuentran ejecutando una rutina de baile flamenco, tras bambalinas *Armando Líos* es avisado de que debe atender una llamada telefónica del “gran Tovarich”, que significa “camarada” en ruso, palabra propia del argot de los círculos prosoviéticos a nivel internacional.

Una voz estruendosa y con un connotado acento “extranjero” -típico estereotipo dedicado a la población rusa o soviética- le ordena a *Armando Líos* cambiar la música que se encuentran bailando los artistas en el escenario. De inmediato, *Armando* le indica con un letrero al director de la orquesta que debe cambiar de género musical y éste obedece un tanto molesto guiando a la orquesta para tocar una pieza de tango; sin embargo, *Armando* recibe otra llamada y la misma voz le ordena volver a modificar el repertorio, haciéndole notar que el tango “ya no es conveniente” (ver *Anexo 3*).

Cuando *Armando* le notifica el cambio al director, éste observa escandalizado a los dos artistas bailando tomados de la mano, tras lo cual optan por dispararles agua con una manguera para apagar “el calor” de esos movimientos, lo cual incluso se presta para una interpretación homofóbica en dichas reacciones de quienes conducen el espectáculo.

Posteriormente, la orquesta comienza a tocar un estilo similar a la samba, mismo que *Manolín* y *Burrito* bailan empleando toda una parafernalia supuestamente brasileira, que incluye frutas tropicales sobre un gran sombrero que los bailarines engullen mientras realizan su coreografía. El teléfono vuelve a sonar y esta vez la voz de mando le ordena a *Armando* que deje de tocarse esa música, ante la furia del director.

De inmediato suena un vals que los bailarines aprovechan para montar una coreografía en la que logran salir del escenario para meter en él a *Armando* y al director fuertemente atados. *Burrito* toma la batuta de la orquesta y les indica tocar un mambo, mientras *Manolín* supervisa tanto el teléfono que continúa timbrando como a los nuevos “bailarines” que se hayan en aprietos al no poder regresar a sus puestos. A todas luces, esta parte del cortometraje rompe la diacronía de la trama, una vez que los que eran tomados por “instrumentos” del espectáculo se convierten en sus autores tomando el control de la situación y desoyendo las instrucciones del “gran Tovarich”.

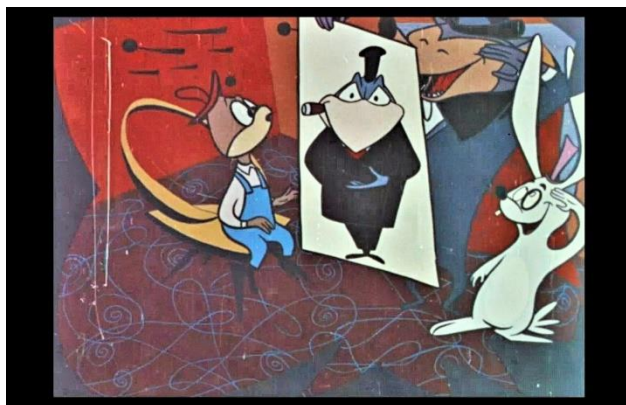
Finalmente, *Manolín* se harta de escuchar el insistente timbre del teléfono y lo lanza contra *Armando* y el director que siguen forcejeando en el escenario intentando liberarse de su atadura, al tiempo que la voz del otro lado de la línea telefónica continúa ordenando que se cambie la música, esta vez de una manera mucho más estridente que las anteriores en las que “el gran Tovarich” lanza alaridos repitiendo una y otra vez la misma indicación.

Con este rasgo con el que termina el cortometraje, se advierte fácilmente un contagio auditivo de histeria y autoritarismo de quien funge como “alto mando” soviético. Asimismo, se hace una alusión categórica al control y represión que, en la contingencia de referentes reales, el Estado soviético ejerció sobre artistas, escritores, músicos e intelectuales de la URSS, cuya producción artística fue proyectada como parte de su maquinaria de propaganda, sobre todo bajo el régimen de Stalin.

Por lo tanto, este cortometraje hace una crítica del presunto férreo control de un Estado u orden soviético sin rostro, pero satirizado a través de una voz chillona y estridente, hacia el arte, la cultura y el entretenimiento como parte de un sistema de valores ajeno al liberalismo que trasgrede las libertades individuales y de pensamiento al censurar y alterar sus elementos sin ningún rigor estético, sino de acuerdo con decisiones tomadas desde una cúpula de poder, intransigente e insensible hacia la libertad artística:

Objeto de referencia	En pleno concierto, orquesta musical y bailarines son obligados a modificar su repertorio de acuerdo con las órdenes que se les dan vía telefónica.
Valores de referencia	El comunismo controla y manipula el arte y la cultura de acuerdo con el criterio y cambio de opinión de los agentes en el poder y que son ajenos al ámbito artístico.
Temas	<i>CONTROL Y CENSURA DEL ESTADO SOVIÉTICO A LA LIBERTAD ARTÍSTICA Y DE PENSAMIENTO; LA CULTURA Y EL ARTE AL SERVICIO DEL SISTEMA COMUNISTA.</i>

4.3 Vice-versos



Título	“VICE VERSOS”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Tom McDonald
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1954
Duración	7' 6“
Personajes	<i>Manolín</i> <i>Burrito</i> <i>Chente</i> <i>Armando Líos</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52580

Plano sincrónico o *de los principios*

El cortometraje muestra a un par de agricultores con actitudes totalmente opuestas ante el trabajo; por un lado, *Burrito* es alegre y optimista, mientras que *Manolín* se muestra renuente y decidido a explotar un supuesto talento como poeta y pensador. *Burrito* lo exhorta a “mantener los pies en la tierra” con frases que enaltecen el trabajo y la honestidad como valores que apuntan hacia el progreso, mientras que *Manolín* denota bastante rebeldía desdeñando arrogantemente el código lógico que su compañero intenta transmitirle y profiriendo una poesía cuya mala calidad es contrapuesta con el lirismo mejor acabado de las coplas moralinas de *Burrito*.

En vez de trabajar, *Manolín* se toma una siesta durante la cual tiene un sueño-revelación en el que es reclutado por *Chente*, un falso cazatalentos que lo adula como artista y le ofrece hacerlo famoso rápidamente y sin realizar demasiado esfuerzo. *Manolín* acepta de inmediato y se va con *Chente*, aunque se aprecia que sólo se trata de su “espíritu”, ya que su cuerpo permanece sobre el césped (ver *Anexo 4*).

Además de lo ya mencionado, esta parte inicial es muy interesante ya que es un intento de los realizadores por retratar una supuesta conducta ambivalente de los latinoamericanos frente al trabajo: son dos personajes, uno muy trabajador que se muestra satisfecho y contento con llevar a cabo su labor sin descanso, mientras que su colega denota una gran propensión a la holgazanería y a fantasear, sin bases reales, con otro tipo de vida con un marcado delirio de grandeza que remite a una popular expresión en nuestro país: “A qué le tiras cuando sueñas, mexicano”.

Por otro lado, el lugar en el mundo para ambos personajes es el medio rural y deben estar dedicados a labores agropecuarias, dejando claro que es un ambiente que le resultará familiar a las audiencias latinoamericanas, lo cual se repetirá en la mayoría de los cortometrajes cuyas historias difícilmente tendrán como marco un ambiente urbano.

Muy pronto, *Manolín* es llevado a una especie de fortaleza en la que será obligado a llevar un estricto itinerario cotidiano con el que gozará de muy poca libertad y deberá inspirarse para hacer poesía como si se tratara de producción en serie. La labor será escribir loas para venerar al líder *Armando Líos*, valiéndose una jerga atribuida a círculos literarios partidarios del comunismo y el marxismo. De inmediato, *Manolín* se rehúsa a cumplir con esa tarea, ya que él esperaba otra forma de expresarse artística, libre y espontáneamente, lo cual le será negado bajo este sistema, por lo que es llevado “a juicio”. En el “tribunal” montado por *Armando Líos*, éste se dedica a declarar culpable a cualquier acusado, sin importar de quién se trate.

Al intentar *Chente* que juzgue a *Manolín* por negarse a elaborar los versos encomendados, *Armando* sólo se muestra dispuesto a declarar culpables de “robar secretos” por ser viernes, lo cual representa una alusión al castigo para los delitos de espionaje. Al no presentar tal caso, *Armando* le ordena a *Chente* y a un ayudante declararse culpables por ofrecer malos testimonios sobre algún robo de secretos y, con ello, satisfacer su deseo de juzgar exclusivamente por dicho crimen.

De pronto, *Burrito* se exaspera y les grita que están locos, ante lo cual *Armando* reacciona tranquilamente y decide enjuiciarse también a sí mismo por demencia. Ante este escenario tan caótico y ajeno a su lógica, *Manolín* huye horrorizado y despierta –literal y figurativamente- en el campo, en donde reanuda rápidamente su trabajo, mostrando un profundo arrepentimiento por haber rechazado las enseñanzas de *Burrito* en torno a las virtudes del trabajo y la honestidad, entendidos estos como valores del sistema liberal en el que siempre ha vivido y por poner en riesgo su libertad al participar de otra interpretación del mundo en pos de fantasías y aspiraciones poco sólidas:

Objeto de referencia	Un campesino se resiste a trabajar al creer que su vocación es la creación literaria, a pesar de que su compañero lo conmina a seguir por la senda del trabajo para lograr la felicidad. Sueña que es cooptado por gente que le promete fama, a cambio de elaborar versos en honor a un líder bajo condiciones de explotación. Finalmente, el campesino despierta y huye arrepentido para seguir trabajando.
Valores de referencia	El comunismo controla la producción artística y cultural, que es utilizada con la única finalidad de venerar y legitimar ese sistema, a costa de la libertad humana y creativa de los artistas, aprovechando tanto su talento como su desencanto del marco de valores liberales.
Temas	<i>CONTROL Y CENSURA DEL ESTADO SOVIÉTICO A LA LIBERTAD ARTÍSTICA Y DE PENSAMIENTO; LA CULTURA Y EL ARTE AL SERVICIO DEL SISTEMA COMUNISTA.</i>

4.4 Fue por lana

Título	“FUE POR LANA”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Pat Matthews
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1952
Duración	6’ 15“
Personajes	<i>Burrito</i> <i>Manolín</i> <i>Armando Líos</i> <i>Chente</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52583



Plano sincrónico o *de los principios*

Este cortometraje se desarrolla también en un medio rural en el que el villano *Armando Líos*, quien tiene un rancho de lana con un nivel de producción bastante precario, ambiciona el próspero rancho de ovejas cercano, propiedad de *Burrito* y *Manolín*. Para ello, se vale de la ayuda de *Chente* quien, disfrazado de oveja, se infiltra en el rebaño para arengar un discurso ante las ovejas contra la explotación de sus propietarios e incitándolas a abandonar ese lugar para mudarse al de *Armando*, al que llama “la tierra prometida” (ver *Anexo 5*).

Por otro lado, es notable la imagen de los personajes “comunistas” como partícipes del sistema de competencia capitalista y de libre mercado contra el que supuestamente el comunismo real está en contra. Ante ello, resulta interesante la forma en la que esta caricatura trata de plasmar la incongruencia soviética o, mejor dicho, de los pretendidos partidarios embozados del sistema soviético. Es por demás manifiesta la comparación explícita de un público manipulado con un rebaño de ovejas que son fácilmente engañadas por un lobo, en este caso, un agitador que utiliza expresiones atribuidas a la jerga *comunistoide* relacionada con temas como la explotación y la liberación de un sistema corrupto, es decir, el capitalista.

Estos acontecimientos quebrantan una atmósfera previa de tranquilidad en el rebaño al cuidado de sus dueños y, al ser alborotados apasionadamente por *Chente*, se levantan en su contra sin motivos concretos, sólo con la ilusión de un orden distinto que se les ha anunciado como mejor, pero que ninguno conoce.

Asimismo, destaco la existencia de patrones culturales más propios del medio rural estadounidense que del latinoamericano al incluir medios tecnológicos dentro del rancho del villano para trasquilar ovejas. Otro rasgo importante aparece cuando *Burrito*, al tratar de persuadir a *Chente* para que descubra su verdadera identidad ante el rebaño, lo obliga a casarse con una oveja hembra – y sexualizada en demasía al estilo Walt Disney- saca una biblia y un rifle para efectuar la ceremonia, imagen usual para retratar ese tipo de prácticas entre los campesinos del sur de Estados Unidos.

De este modo, tras desenmascarar *Burrito* al miembro falso de la comunidad, sus engaños quedan al descubierto y sale disparado, junto con *Armando*, al lugar de donde salieron y siendo castigados por su propio sistema de producción atrasado. Este cortometraje antepone el código mítico de los beneficios de vivir bajo el sistema capitalista, tanto para las masas que difícilmente razonan, como para las cúpulas, y el riesgo que corre esta armonía y la supervivencia de este orden al dejarse seducir por la propaganda comunista:

Objeto de referencia	Un rebaño es manipulado por un infiltrado que emplea un discurso contra la explotación y, con el supuesto fin de conducirlo a su liberación, busca apropiarse del rebaño. Finalmente, el impostor es desenmascarado y enviado fuera de la propiedad.
Valores de referencia	El discurso comunista busca manipular a la sociedad poniéndola en contra de las bondades del régimen capitalista y favorecer con ello los intereses del sistema soviético.
Temas	<i>EL RESPETO A LA PROPIEDAD PRIVADA;</i> <i>EL CULTO AL LIBRE MERCADO;</i> <i>LA MANIPULACIÓN COMUNISTA CONTRA LOS VALORES DEL CAPITALISMO.</i>

4.5 Los cuatreros



Título	“LOS CUATREROS”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Tom McDonald y Carlos Sandoval
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1953
Duración	6’ 30“
Personajes	<i>Manolín</i> <i>Burrito</i> <i>Armando Líos</i> <i>Chente</i> <i>Don Inocente</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52584

Plano sincrónico o *de los principios*

Este corto muestra las artimañas de dos cuatreros que son buscados por las autoridades y que se disfrazan para introducirse a una comunidad rural en el que hay un rancho vacuno y otro más pequeño de cerdos. Primero engañan a *Burrito* y a *Manolín*, dueños de las vacas, y después se enteran de la apatía para cooperar con la seguridad del vecindario de parte del dueño de los cerdos, *Don Inocente*, quien está interesado únicamente en lo que tenga que ver con ellos. Este detalle marca otro de los prejuicios más comunes atribuidos a los latinoamericanos que viven “ensimismados” y ajenos a conflictos sociales o internacionales que no tengan que ver directamente con su entorno.

Don Inocente justifica su actitud con el argumento de que los cuatreros buscan apropiarse de las reses de sus vecinos, no de sus cerdos, por lo cual no desea meterse en pleitos ajenos. Por lo tanto, se advierten dos situaciones: por un lado, el atentado contra la propiedad privada de *Burrito* y *Manolín* de parte de los cuatreros que, si bien no denotan características que los ligen con el soviétismo – excepto por el muy recurrido acento “foráneo”-, representan a agentes encubiertos que buscan irrumpir en un entorno de “tranquilidad” proporcionada por el marco de valores liberales del que gozan, entre ellos, el derecho de la comunidad a defender sus posesiones.

Por el otro, está el aspecto de las posturas neutralistas, representadas por *Don Inocente* y su falta de solidaridad y de empatía para proteger el vecindario contra el acecho de delincuentes e intrusos, una causa que debiera asumirse “en común”. La neutralidad de *Don Inocente*, que raya en un obcecado y evidente egoísmo, queda aderezada visualmente por el detalle de que este personaje mantiene sus ojos cubiertos por su propio pelo y esta “ceguera” favorece que los villanos lo sometan y utilicen su propiedad para robar las vacas de *Burrito* y *Manolín* durante la noche (ver *Anexo 6*).

De este modo, es posible extrapolar este neutralismo a la esfera de la política exterior durante la *Contención* para plasmarlo como una ideología nociva para la propia seguridad de las naciones que podrían estar en riesgo de sufrir embates de parte de la URSS, como fue parte del discurso de Estados Unidos para América Latina durante esta época.

En este sentido, el egoísta granjero *Don Inocente* simboliza un supuesto conformismo latinoamericano de no asumirse como parte relevante dentro de la Guerra Fría y, por lo tanto, no tener como prioridad participar en ella, delegando a Estados Unidos el trabajo de brindar seguridad a la región, sin que los países latinoamericanos deban asumir ninguna responsabilidad al respecto.

Al final, esta carencia de solidaridad y cooperación es castigada, no por los héroes de esta parábola de la seguridad, sino por sí misma, pero mostrando al mismo tiempo una posibilidad de redención reanudando el papel de “buenos vecinos” que velan por la seguridad de los demás:

Objeto de referencia	Un par de cuatreros planean robar las vacas de un rancho valiéndose de un granjero vecino muy poco comprometido con la seguridad de la comunidad. Al final, el robo es frustrado y el criador se descubre los ojos reflexionando sobre el error de haberse mostrado neutral.
Valores de referencia	El discurso neutral de quienes pretenden evitar la confrontación termina favoreciendo a los invasores y pone en peligro la seguridad y supervivencia de toda la comunidad.
Temas	<i>EL RESPETO A LA PROPIEDAD PRIVADA;</i> <i>EL PELIGRO DE LA NEUTRALIDAD EN LA GUERRA FRÍA.</i>

4.6 Mucho macho

Título	“MUCHO MACHO”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Pat Matthews
Adaptación	Ernesto Terrazas
Año	1952
Duración	6' 58"
Personajes	<i>Burrito</i> <i>Manolín</i> <i>Armando Líos</i> <i>Chente</i> <i>Don Piero</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52579



Plano sincrónico o *de los principios*

La atmósfera de este cortometraje es muy similar a la del anterior de “Los cuatros” en el sentido de abordar el asunto de la neutralidad y vincular a los villanos con atentados flagrantes contra la propiedad privada, pero en esta ocasión, de manera más enfática desde la primera secuencia.

Bajo el primer rubro, *Armando Líos* y *Chente* son un par de forajidos que, a pesar de estar representados al estilo del “viejo Oeste”, reúnen algunos estereotipos soviéticos, no sólo por el típico acento, sino por delatar su perfil al emerger detrás de un anuncio de “Cortinas de hierro” antes de asaltar el tren (ver *Anexo 7*). Una vez a bordo, muestran tarjetas y “acreditaciones” de agrupaciones con nombres que remiten a referencias sobre “la paz”, a la usanza de las organizaciones internacionales del WPC que llevaron a cabo propaganda y que estuvieron en boga durante los primeros años de la *Contención*, como vimos en capítulos anteriores.

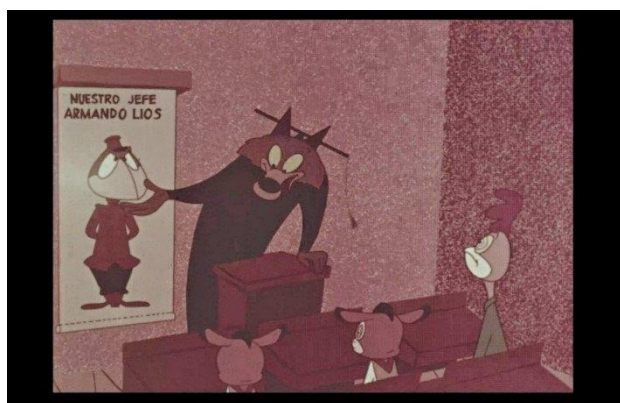
Como parte del segundo, los pasajeros del tren son una pareja de aves (padre e hija) que, más que en los avestruces, por sus características se asemejan más a los ñandús, una especie endémica de Sudamérica, en especial, del sur de Argentina y la Patagonia. Este aspecto no es fortuito, toda vez que esta animación se enfoca en exhibir y satirizar la arrogante ideología neutralista del papá ñandú, *Don Piero* –cuyo nombre es además bastante común en dicho país sudamericano–, al no aceptar las armas que le proporcionan los conductores del tren para su protección debido a que “esa no es su responsabilidad” y trata de evitar a toda costa que se les involucre en cualquier tipo de conflicto.

Es por demás conocida la postura de neutralidad que llevó al gobierno de Argentina durante la SGM a tensar sus relaciones diplomáticas con Estados Unidos, así como durante buena parte del periodo de la *Contención*, tema que revisamos en el primer capítulo. Por ello, en este cortometraje se intenta hacer una crítica más mordaz al neutralismo latinoamericano que en *Los cuatros*, porque aquí se incluyen referencias más claras hacia el caso de Argentina, particularmente.

Asimismo, también se trata de atacar una idea supuestamente difundida entre la sociedad y los gobiernos latinoamericanos de que la Guerra Fría no era un enfrentamiento en el que la región tuviera tanta relevancia y que, además, las responsabilidades de “conducir” la política de la región – representada por el tren que se llama “Jaime Monroe”, en obvia referencia a James Monroe, creador de la doctrina que lleva su nombre-, así como la de garantizar la seguridad del hemisferio, debían recaer exclusivamente en el gobierno de Estados Unidos:

Objeto de referencia	Asalto a un tren por forajidos, dos ñandús son “salvados” a pesar de que tienen posturas “neutrales” en el conflicto.
Valores de referencia	La neutralidad pone en peligro la seguridad de la comunidad porque impide la cooperación de todos para garantizar su supervivencia y el respeto a sus libertades y posesiones.
Temas	<i>EL RESPETO A LA PROPIEDAD PRIVADA; EL PELIGRO DE LA NEUTRALIDAD EN LA GUERRA FRÍA.</i>

4.7 *Pravda Prado (Jardín de niños)*



Título	“ <i>PRAVDA PRADO JARDÍN DE NIÑOS</i> ”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Gerald Ray
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1954
Duración	6’ 30“
Personajes	<i>Burrito Manolín Chente Armando Líos</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52588

Plano sincrónico o *de los principios*

El nombre que da título al cortometraje, además de que contener la palabra “Pravda” que en ruso significa “verdad”, sugiere el del órgano oficial de propaganda del *Partido Comunista de la URSS* que fue publicado durante prácticamente toda su existencia, es decir, entre 1918 y 1991, y que tuvo bastante fama en Occidente.

La traducción completa sería “Jardín de la Verdad”, refiriéndose al nivel de enseñanza equivalente al Jardín de niños, al que está dirigida esta falsa escuela en la trama. La animación inicia con el montaje de *Chente* como falso profesor que prepara un aula para recibir estudiantes que serán sometidos a una sesión de adoctrinamiento para venerar al sistema soviético.

Asimismo, en el salón de clases hay un cartel con la imagen de *Armando Líos* que lo ostenta como “nuestro glorioso jefe”, a la usanza soviética que plasmaba la figura de Stalin durante su época de mayor auge, es decir, antes y durante la SGM. Por otro lado, al ser engañados *Manolín* y los niños para entrar a esta escuela, son obligados por *Chente* a quemar sus libros de texto en una hoguera, a renunciar a su almuerzo –que es engullido por él-, y a no cuestionar absolutamente nada de lo que este falso profesor les dice. Inmediatamente, por medio de una burda técnica de hipnosis, *Manolín* y los niños cantan a coro las estrofas de una canción cuya letra hace clara referencia al culto a un líder, a la sumisión que tendrán bajo su control y al orgullo de pertenecer “a las filas rojas del Partido”.

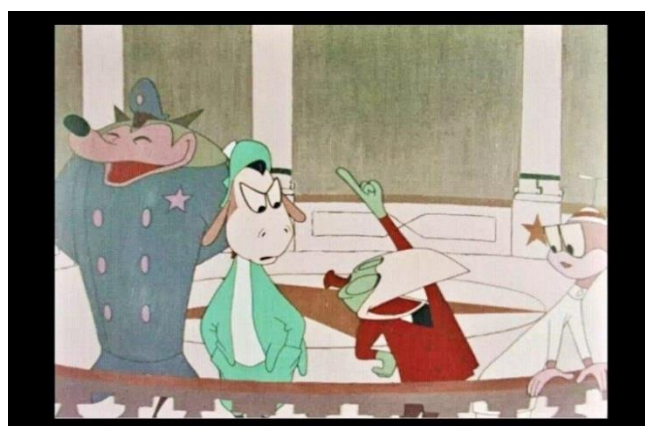
De regreso en casa, *Burrito* comienza a sospechar de la manipulación de la que están siendo objeto *Manolín* y los niños, al mencionar éstos algunos nombres de personajes de la historia de Estados Unidos precedidos por la palabra “*tovarich*”, que significa “camarada” en ruso, un término utilizado en los grupos y círculos procomunistas alrededor del mundo.

Ante ello, *Burrito*, que funge nuevamente como el héroe de esta parábola, sigue a los niños hasta la escuela y descubre las artimañas propagandísticas de *Chente*, por lo que decide emplear sus mismas tácticas de hipnosis para envolver al docente impostor en un trance interminable, mientras conduce a los niños a su verdadera escuela:

Objeto de referencia	Un propagandista monta una escuela falsa en la que le infunde a un par de niños y a un adulto el culto a un Partido y a su líder mediante hipnosis, cánticos y lecciones distorsionadas de historia. El padre de los niños advierte la manipulación y desenmascara al impostor sometiéndolo bajo sus propios métodos psíquicos.
Valores de referencia	La existencia de agentes comunistas embozados que emplean técnicas de adoctrinamiento para transmitir su ideología a través de la enseñanza entre personas de cualquier edad, además de obtener información por medio de estrategias de espionaje doméstico.
Temas	<i>INFLUENCIA Y ADOCTRINAMIENTO COMUNISTA EN LA EDUCACIÓN; QUINTACOLUMNISMO Y ESPIONAJE DEL ESTADO SOVIÉTICO.</i>

4.8 Viaje interplanetario

Título	“VIAJE INTERPLANETARIO”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Pat Matthews
Adaptación	Ernesto Terrazas
Año	1952
Duración	7' 24"
Personajes	<i>Burrito</i> <i>Manolín</i> <i>Chente</i> <i>Armando Líos</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52506



Plano sincrónico o *de los principios*

La trama de este cortometraje se basa en un viaje espacial que, involuntariamente, realizan un científico, el profesor *Manolín*, y un reportero, *Burrito*, que había sido enviado para entrevistarlo. En su accidentado viaje son interceptados por *Chente*, una especie de policía espacial que de inmediato los amaga con un arma “futurista” esperando las indicaciones que, a través de una comunicación remota, le haría su jefe, *Armando Líos* para “desintegrarlos”: sin embargo, al percatarse de que uno de los detenidos es de la prensa “extranjera”, *Armando* cambia su actitud y le ordena a *Chente* que los lleve ante él como invitados de honor al “Planeta Rojo” que, por implicaciones casi obvias, es una alusión a la Unión Soviética, para le hagan propaganda favorable.

Una vez ahí, *Armando* les coloca a los visitantes unos extraños anteojos y los lleva a dar una visita guiada por el planeta. En ella, *Armando* se jacta de presentar al Planeta Rojo como un lugar próspero en el que no existe el desempleo, la gente vive más tiempo y no hay conflictos sociales ni huelgas. Al apoyar esa información, *Chente* interviene con comentarios que evidencian la falsedad de los dichos de su jefe, como la explotación de la que son objeto los habitantes y que eso mismo provoca que el tiempo que viven parezca una eternidad, o que la igualdad presumida por *Armando* sólo se aplica para las masas, pero no para las élites (ver *Anexo 9*).

Cuando *Armando* les habla sobre el “patrocinio del Partido” al deporte y al mantenimiento de la paz, el reportero *Burrito* logra quitarse las gafas y se da cuenta de que lo mostrado a través de ellas dista de ser la realidad que se vive en ese planeta, en la que los deportistas son más bien trabajadores explotados y la maquinaria agraria son tanques de guerra y que hay espías del gobierno por todos lados. *Burrito* alerta al profesor *Manolín* sobre este engaño y, al tratar de huir, éste se percató de que le han robado su nave espacial, viéndola anunciada como uno de los nuevos inventos generados por el régimen de *Armando Líos*.

De este modo, se desprenden varios elementos míticos atribuidos a inmoralidades del comunismo, a la vez de que se agregan datos de referencia característicos de la *Contención*, como la carrera espacial, el armamentismo nuclear, los discursos sobre la paz, el espionaje y la propaganda misma, pero adjudicándose los únicamente al Estado soviético, como si de todos esos temas no hubiese existido contraparte en Occidente:

Objeto de referencia	Un científico y un periodista viajan al espacio y, por accidente, son llevados al “Planeta Rojo”, cuyo líder trata de convencerlos de difundir los beneficios de la vida en ese lugar haciéndoles usar unos anteojos especiales, al tiempo que los despoja de la nave espacial en la que llegaron para anunciarla como suya. El periodista se percató del engaño y logran huir recuperando la nave.
Valores de referencia	El Estado Soviético manipula a la opinión pública a través de propaganda con mentiras sobre los beneficios políticos, económicos y sociales del sistema comunista, y también sobre sus avances científicos y tecnológicos, los cuales no fomenta sino que se los apropia.
Temas	<i>CARRERA ESPACIAL Y ARMAMENTISTA;</i> <i>EXPLOTACIÓN Y FALTA DE LIBERTADES BAJO EL COMUNISMO;</i> <i>CONTROL SOVIÉTICO SOBRE LA OPINIÓN PÚBLICA.</i>

4.9 No me acorralen



Título	“NO ME ACORRALEN”
Producción	Dibujos Animados S. A.
Dirección	Gerald Ray
Guion	Ernesto Terrazas
Año	1953
Duración	7’ 20“
Personajes	<i>Burrito</i> <i>Manolín</i> <i>Armando Líos</i> <i>Chente</i> <i>Paloma de la paz</i>
Liga	https://catalog.archives.gov/id/52582

Plano sincrónico o de los principios

En comparación con el resto de los cortometrajes, *No me acorralen* maneja un nivel de complejidad mayor al presentar una sátira sobre la propaganda soviética en el ámbito internacional, es específico, hacia el discurso de la lucha por la paz que acompañó a la gran campaña fomentada a nivel diplomático y de activismo intelectual al finalizar la SGM, como lo vimos en el primer capítulo.

Aunados a este tema, se relacionan otros que resultan también muy destacados que se van desarrollando casi en conjunto. Como primer paso, hay un intento por exhibir una verborrea *seudocomunista* adjudicada a la ideología marxista con la que los personajes de *Armando Líos* y *Chente* justifican su plan para despojar a *Burrito* de su propiedad, usando a *Manolín* –la opinión pública internacional- como testigo.

Esta parte se complementa con una burda imitación de los alegatos diplomáticos en torno a temas explotados a lo largo de la Guerra Fría, como el armamentismo y la coexistencia pacífica, pero adaptadas al contexto de esta caricatura.

Posteriormente, los malhechores de esta historia emprenden toda una estrategia de provocación e intimidación verbal contra *Burrito* y el hecho de incluir alusiones visuales con sombreros y sombrillas propias de los altos funcionarios diplomáticos internacionales y una paloma blanca entrometida, simbolizando una parodia del símbolo de la paz de los círculos comunistas alrededor del mundo, imprimiendo un tono de crítica también al esquema de la ONU, y no sólo contra la retórica soviética del pacifismo (ver *Anexo 10*).

En este sentido, con el simbolismo de los sombreros y los paraguas, este cortometraje se entiende como una parodia más elaborada sobre las expresiones y *clichés* en los debates internacionales que trataban problemáticas derivadas de la tensión entre la órbita de la URSS y las potencias occidentales alineadas con Estados Unidos.

De este modo, los “comunistas” de este corto llevan a cabo una manipulación para volver el código de valores liberales, sobre en lo que se refiere a la propiedad privada y a la seguridad, en contra de sus defensores, pero no solamente para concretar sus fechorías, sino también para ejercer un control de la opinión pública y ganar el aval internacional para su causa, señalando los vicios de la política exterior estadounidense.

Como punto climático del episodio, la “paloma de la paz”, al servicio de los villanos, exclama sin tapujos que “la Guerra Fría se está poniendo caliente”. En síntesis, este cortometraje reúne buena parte de los temas surgidos en los anteriores y aporta otros más significativos desde el punto de vista historiográfico:

Objeto de referencia	Un granjero y un líder agrario despojan al dueño de un rancho próspero violentándolo con provocaciones y alegatos acerca del mantenimiento de la paz a fin de crearle una opinión pública negativa y justificar el robo.
Valores de referencia	El discurso del comunismo internacional de su lucha por la paz sirven para manipular a la opinión pública y desviar la atención de los despojos, y de los planes armamentistas y expansionistas de la Unión Soviética.
Temas	<i>RESPECTO A LA PROPIEDAD PRIVADA; LA FALSEDAD DE LA CAMPAÑA SOVIÉTICA POR LA PAZ; LA CARRERA ARMAMENTISTA; EL CONTROL SOVIÉTICO SOBRE LA OPINIÓN PÚBLICA.</i>

CONCLUSIONES

Los resultados de esta investigación, en seguimiento a los objetivos trazados al inicio, se agruparán bajo tres rubros: primero, el meramente histórico concerniente a mostrar la coexistencia de distintas coyunturas para el despliegue de una gran ofensiva cultural que diera sustento ideológico a la propaganda estadounidense para implantar el miedo –y el odio- al *enemigo interno*, constituyendo esta tarea la parte medular de la Guerra Fría cultural; de manera secundaria, una reflexión en torno a la construcción mítica del peligro comunista, a partir del análisis de los diez cortometrajes revisados como estudio de caso.

Finalmente, presentaré una valoración sobre las posibles causas políticas, tanto de forma como de fondo, por las cuales el proyecto de *Dibujos Animados S.A.* no tuvo la salida comercial al público que la iniciativa privada que invirtió en estas animaciones tenía contemplada.

En lo que se refiere a la investigación histórica, la etapa de *Contención* del gran conflicto bipolar de mediados del siglo XX aporta una amplia variedad documental y testimonial que da cuenta del nacimiento de una ideología que sirvió como reafirmación del *credo* estadounidense de sí mismos como la “civilización cumbre” de la historia. Esta visión hegemónica como interpretación del mundo fue puesta en crisis al toparse con la de la superpotencia soviética que, mucho más habituada a los conflictos internos e internacionales, les llevaba una ventaja considerable desde el punto de vista estratégico, ideológico y propagandístico al terminar al SGM.

Por consiguiente, sería un reduccionismo afirmar que la estrategia geopolítica y militar desplegada por los Estados Unidos a partir de entonces, así como su embestida propagandística hacia América Latina, fueron meros componentes en la tarea de contrarrestar la supuesta influencia soviética de la etapa inicial de la Guerra Fría, sino que fue más bien el terrorismo “conspiracionista” alentado por el gobierno estadounidense, y reproducido por las diferentes instancias de mediación, lo que fue moldeando su política anticomunista. Esto quedó plasmado en la *Doctrina Truman*, que alcanzó su estado de madurez a la par del andamiaje de inteligencia implantado alrededor del mundo.

No obstante, esto no significó que la campaña estadounidense para propagar la histeria anticomunista, por lo menos la que fue apuntalada en América Latina, no tuviera bien definidos sus objetivos ni sus métodos. Como vimos, la paranoia política, social y mediática contra el *quintacolumnismo* terminó por mezclarse a tal grado que, en cierto punto, fue imposible discernir las fronteras entre unas y otras al calor de la reproducción sistemática de esta fobia social. Esto se debió a que fue puesto en marcha, con extraordinario éxito, un complejo proceso enculturizador que explotó un extenso marco cultural de mitos construido alrededor de *la amenaza roja* y del enemigo interno.

Sobre este asunto, previo a las reflexiones sobre los aspectos exclusivamente comunicativos de los cortometrajes, obtenemos algunos ejemplos valiosos rescatados por esta investigación de los que me permito citar dos. El primero está representado con creces por la terrible paranoia social fomentada por el Estado norteamericano entre su población durante el *Macarthismo*, del que evocamos una cantidad mínima de casos que ilustran parte del terrorismo psicológico del que no se salvó ni el mismo gobierno de Estados Unidos. Esta situación pintó de cuerpo entero la eficacia de tan implacable estrategia psicológica que llevó la paranoia social a extremos inconmensurables: provocar que el pueblo americano acusara a su propio gobierno de estar de lado del odiado enemigo. A mi parecer, no hay una prueba mayor de efectividad de una campaña propagandística que esa.

El segundo caso lo ilustra el testimonio del animador Ernesto López sobre la furibunda reacción del mismísimo Richard K. Tompkins al tener como visitantes en su estudio a los artistas Carlos Chávez y Miguel Covarrubias. Lejos de tomarla como una simple anécdota de este dibujante que, cabe subrayar, manifestó ser totalmente ajeno a la trama política detrás de la producción del material en la que él mismo estaba colaborando, este breve, pero revelador episodio puso al descubierto los espontáneos arrebatos de este importante ejecutivo hollywoodense, producto una verdadera fobia anticomunista que, para inicios de los años cincuenta, ya se había recrudecido entre la élite empresarial estadounidense. Por consiguiente, es primordial que dicho “percance” tenga la dimensión adecuada de una demostración genuina de los alcances que tuvo la narrativa anticomunista difundida por Estados Unidos, tanto al interior como al exterior.

En este sentido, las políticas emprendidas por el Estado norteamericano sufrieron un constante reacomodo conforme fue avanzando su campaña mediática dado que, a pesar de los esfuerzos de políticos, militares y expertos en tácticas de propaganda y persuasión, el terrorismo psicológico infundido por los medios de comunicación masiva a través de la industria cultural y del entretenimiento, tanto pública como privada, desembocó en el espectro social doméstico e internacional. En consecuencia, podemos establecer que la propaganda no fue únicamente un “arma” más dentro del arsenal para la cruzada anticomunista de los años cincuenta, sino su propia esencia o *leitmotiv*, lo cual nos conduce al segundo punto de estas consideraciones finales.

El fenómeno comunicativo de la propaganda anticomunista de la *Contención* fue, sin duda alguna, tecnológicamente innovador, aunque difícilmente con un grado de sofisticación equiparable al de los antecedentes históricos mencionados en el segundo capítulo. Si bien la Guerra Fría nació en un periodo en el que fue posible abarcar los medios de comunicación con la máxima tecnología conocida hasta entonces, fue fundamental la falta de homogeneidad de las diferentes instancias mediadoras y las condiciones para elaborar, casi sobre la marcha, un discurso con un nivel mínimo de congruencia y uniformidad con respecto a una carga ideológica determinada.

A diferencia de otras, la propaganda anticomunista no ofreció, por lo menos durante la etapa que nos ocupó en este trabajo, suficientes elementos de coherencia en lo que se refiere a los enemigos a vencer, dándoles nombres y apellidos, o hacer referencia a situaciones concretas del pasado en las cuales apoyarse, aunque fuese de manera distorsionada. En vez de eso, los medios de comunicación sobreexplotaron una narrativa que sembró en la sociedad –en especial la estadounidense- una zozobra y un odio hacia un enemigo sin nombre ni rostro definido, suscitando un ambiente de convulsión social y psicosis generalizada que no se había vivido, ni siquiera, durante la SGM.

La construcción de un “mundo posible” que repudiara al comunismo hasta los límites de la irracionalidad, echando mano de la compleja estructura de los mitos y de otros recursos narrativos, produjo representaciones culturales de muy diversos tipos de las que la industria del entretenimiento tomó el control, especialmente la cinematográfica. Justamente el papel mediador de ese sector cultural le hizo recurrir a las técnicas narrativas y artísticas más innovadoras de la época entre las que, por supuesto, destacó el lenguaje de la animación cinematográfica. En lo que respecta a nuestro estudio de caso, es muy probable que el poco análisis sobre su *lector modelo*, es decir, las audiencias latinoamericanas, influyera determinantemente en que el cálculo proyectado hacia éstas no se asimilara para nada al impacto logrado en el público estadounidense o de otras regiones.

No obstante, esto no quiere decir que los esfuerzos del Estado norteamericano y de sus órganos de inteligencia y propaganda, al menos en los primeros años de la *Contención*, hayan sido escatimados en cuanto a recursos financieros, materiales y de *know how* para desarrollar la campaña anticomunista a nivel global. Como vimos desde el primer capítulo, el campo de la cultura fue uno de los mejor sostenidos por el gran aparato estadounidense, aunque su zona de prioridad haya sido Europa. A lo que me refiero es que, de acuerdo con los resultados del análisis de contenido de los cortometrajes, estos tuvieron una especial atención hacia acontecimientos, valores y temas que no necesariamente eran de un interés vital para los diversos públicos latinoamericanos.

Al margen del proyecto fallido de DASA, la propaganda del *quintacolumnismo* comunista tuvo un éxito trascendente en nuestra región –como lo ejemplifica la anécdota familiar que compartí en la introducción, o el que hoy en día organizaciones civiles de ultraderecha a lo largo de Latinoamérica reproduzcan la misma narrativa de hace setenta años-, aunque su impacto aquí no haya igualado al asestado contra la sociedad estadounidense, como lo constató la histeria *macarthista*.

Por otro lado, los cortometrajes cumplen con el esquema de la Parábola en la que prevalecen el arrepentimiento, la redención y la reafirmación del orden moral existente -ya sea en términos afectivos, sociales o legales- previo a la irrupción del antihéroe, y con ello la reafirmación del orden mítico o social correspondientes.

Basado en la estructura del mito expuesta en el segundo capítulo, fue aplicada una secuencia diacrónica u ‘horizontal’ de acciones para describir los cortometrajes mientras que, a través de una secuencia sincrónica o ‘vertical’, se detectaron *temas* y *valores* para su análisis.

Una vez corroborando que estos materiales fílmicos hicieron un uso importante de elementos míticos relacionados con los “bienes universales” del liberalismo político y del capitalismo, los “pecados” del comunismo, e incluso con la imagen y supuesta idiosincrasia de los latinoamericanos mismos, los aspectos más notables a destacar son, como *valores de referencia*: que el comunismo controla la producción artística y cultural; que la propaganda soviética manipula a la opinión pública para ponerla en contra del régimen capitalista; que las posturas neutrales frente al comunismo ponen en peligro la seguridad; y que el comunismo usa a la lucha por la paz como fachada.

En lo que respecta a los *temas* sobre los que versan los cortometrajes, cito a los de mayor recurrencia: *El control soviético de la libertad artística y de pensamiento; el respeto a la propiedad privada; el culto al libre mercado; la manipulación comunista contra los valores del capitalismo; el peligro de la neutralidad en la Guerra Fría*, así como *el quintacolumnismo y espionaje soviético*. Si bien de éstos pueden desprenderse otros muy interesantes, puedo afirmar que, en lo que toca al grueso de las audiencias en América Latina, éste no parece ser el tipo de temáticas que, a un sector promedio de la población latinoamericana de aquella época, pudieron parecerle demasiado graves o dignas de una estricta vigilancia, como sí lo representaron para las capas medias estadounidenses.

En otras palabras, el análisis del contenido de los cortometrajes de DASA refleja un cuidado extremo de aspectos que para el imaginario liberal anglosajón eran -y posiblemente siguen siendo- una prioridad considerablemente mayor que para muchos en nuestra región. Como también lo revisamos, el pensamiento conservador, a lo largo no sólo de América Latina, sino de México, tiene muy diversas vertientes ideológicas e idiosincráticas, de las cuales muy pocas pudieron ser compatibles con la visión norteamericana, si a ello sumamos el arraigado sentimiento antiestadounidense que priva en amplios sectores de las sociedades mexicana y latinoamericana. Esto, a pesar del énfasis en los cortometrajes por mostrar al *enemigo interno* a través de personajes que usaban disfraces para pasar desapercibidos y concretar sus fechorías conspirativas.

Por otro lado, en cuanto a una valoración sobre las causas por las que los cortometrajes de R. K. Tompkins no llegaron a ser exhibidos en América Latina, puedo destacar el desinterés del Estado mexicano para intervenir en la gestión de proyectos de este tipo. El gobierno cedió cómodamente su lugar como mediador principal a intereses privados mexicanos y estadounidenses, a pesar de la postura *alemanista* para apoyar la cruzada anticomunista de Estados Unidos que, como se sustentó en esta investigación, fue usada únicamente para justificar la represión doméstica contra toda clase de opositores al régimen priista.

Sin duda, esta carencia de respaldo oficial se sumó a otras circunstancias de índole política, como fue la reconfiguración de la estrategia para la Guerra Fría a cargo del presidente Dwight D. Eisenhower que conllevó a la creación de la USIA y al replanteamiento de las tareas de inteligencia y política cultural a nivel internacional. Evidentemente, a partir de estos ajustes cupulares, el proyecto de *Dibujos Animados S. A.* no tuvo cabida y sobre ello haré un último apunte.

En el ámbito comunicativo, suele decirse que “la forma es fondo” y el caso de estos cortometrajes parece no haber sido una excepción. A pesar de la inversión de cuantiosos recursos tecnológicos y audiovisuales para su elaboración, estas animaciones adolecen de una cualidad básica presente en toda obra con trascendencia artística a través del tiempo: *pregnancia*.

El teórico francés Abraham Moles la ha descrito como “la cualidad que tiene una forma (visual, sonora, etc.) de impregnar el espíritu receptor humano en el proceso de percepción, es decir, en la agrupación en un todo de los elementos recibidos por los órganos sensoriales. Es la *fuera* con la que la forma (Gestalt) se impone al receptor.”¹ En este sentido, dado que la *pregnancia* es el elemento que facilita el establecimiento de la familiaridad del espectador con cualquier obra cultural que se le presente, sin valerse sólo de técnicas exquisitas, sino también de ingredientes cognitivos, sociales y emotivos que le vinculen con ella, (lo cual va más allá de una simple apreciación estética, que también es fundamental), es bastante evidente que los cortometrajes de DASA carecen de tal virtuosismo.

A pesar del uso exacerbado del mito, los creadores de estos cortometrajes animados no consiguieron productos *pregnantes*. Precisamente, la estructura de los mitos *made in America* dio al traste con el objetivo de enculturizar al público latinoamericano, por medio de elementos narrativos que le serían ajenos y que iban encaminados, no a situar a América Latina como región prioritaria para Washington, sino más bien, a reforzar el discurso hegemónico de su poderoso, temido y odiado vecino del norte, de ahí que se decidiera dar marcha atrás con su exhibición. Sobre ello, me permito rescatar una reflexión de Hans-Georg Gadamer para ilustrar esta disertación final:

Los mitos no son máscaras de la realidad histórica, capaz de extraerles la razón a las cosas para realizarse como razón histórica. Ellos revelan la auténtica fuerza de la historia. El horizonte de nuestra propia conciencia histórica no es el desierto infinito, vacío de mitos, de la conciencia ilustrada. Esa ilustración está condicionada y limitada históricamente, es una fase en la realización de nuestro destino. Se malentiende a sí misma cuando se concibe como la libertad plena de la conciencia histórica. Pero esto significa que la historia es lo que fuimos y lo que somos. Es la dimensión vinculante de nuestro destino.²

Ya fuera que, en su momento, los expertos en guerra psicológica de la USIA hayan identificado o no tales deficiencias en esta propaganda, tengo la confianza de que esta tesis puede aportar al menos una pauta para un debate más profundo sobre la historia y su función elemental como relato(s).

¹ Abraham Moles et al, *La comunicación y los mass media. Las imágenes, sonidos, señales, teorías y técnicas desde N. Wiener y C. Shannon a M. McLuhan*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1985, p. 572-573.

² Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método II*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2000, pp. 41-42

FUENTES

Bibliografía básica:

- AGUAYO QUEZADA, Sergio. *La charola. Una historia de los servicios de inteligencia en México*. México, Grijalbo, 2001. 413 p.
- ALEXANDER, Charles C. *Holding the line: The Eisenhower era 1952-1961*. Bloomington, Indiana University Press, 1976.
- ANHALT, Diana. *Voces fugitivas: expatriados políticos norteamericanos en México, 1948-1965*. México, Secretaría de Gobernación – INM, 2005. 267 p.
- AYALA BLANCO, Jorge. *La aventura del cine mexicano*. México, Ediciones Era, 1979.
- AURRECOECHEA, Juan Manuel. *El episodio perdido: historia del cine mexicano de animación*. México, Cineteca Nacional, 2004. 151 p.
- BARBACHANO PONCE, Miguel. *El cine durante la guerra fría 1945-1970*. Vol. 1. México, Editorial Trillas, 1997.
- BARDIN, Laurence, *Análisis de contenido*, trad. César Suárez, Madrid, Akal Universitaria, 1977, 183 p.
- BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*. 2ª ed, Barcelona, Paidós, 1993, 352 p.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*. México, Siglo XXI Editores, 1997, 257 p.
- CALANDRA, Benedetta, ed. *La guerra fría cultural en América Latina: desafíos y límites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas*. Buenos Aires, Biblos, 2012.
- CASTRO I SANCHO, Ismael. *Abajo el telón: la Guerra Fría a través del cine*. Universidad de Barcelona, mayo de 2019. (TESIS)
- CARR, Barry. *La izquierda mexicana a través del siglo XX*. Trad. Paloma Villegas. México, Ediciones Era, 1996. 423 p.
- COLE, Blasier. *The hovering giant: U.S. responses to revolutionary change in Latin America*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1976, 315 p.
- CONNELL-SMITH, Gordon. *El sistema interamericano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971. 487 p.
- CRESPO JUSDADO, Alejandro. *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2009. (TESIS)
- CRUZ PORCHINI, Dafne. *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del Cardenismo, 1937-1940*. México, SRE-Dirección General del Archivo Histórico Diplomático, 2016, 355 p.
- DOMENACH, Jean Marie. *La propaganda política*. 4ª edición. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981. 330 p.
- FALK, Andrew Austin. *Upstaging the Cold War: American dissent and cultural diplomacy (1940-1960)*. Amherst, University of Massachusetts Press, 2011. 258 p.
- FEIN, Seth, "La imagen de México: la segunda guerra mundial y la propaganda fílmica de Estados Unidos" en Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords.), *México-Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine*, México, UNAM-CISAN-CONACULTA-Instituto Mexicano de Cinematografía, 1996, pp. 41-58.
- FEIN, Seth, "Transcultured Anticommunism: Cold War Hollywood in Postwar Mexico" en Chon Noriega (ed.) *Visible Nations: Latin American Cinema and Video*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, pp. 82-111.
- FEIN, Seth, "Proyectando la relación especial: México-Estados Unidos durante la Guerra Fría" en Rafael Fernández de Castro, Lawrence Whitehead y Natalia Saltalamacchia, (eds.), *¿Somos especiales? Las relaciones de México y Gran Bretaña con Estados Unidos, una visión comparada*. México, Miguel Ángel Porrúa, 2006, pp. 115-36.

- FEIN, Seth, "Producing the Cold War in Mexico: The Public Limits of Covert Communications" en Gilbert M. Joseph and Daniela Spenser (eds.), *In from the Cold: Latin America's new encounter with the Cold War*. Durham, Duke University Press, 2008, pp. 171-213.
- FRANCO, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, Barcelona, Editorial Debate, 2003, 427 p.
- FERRER RODRÍGUEZ, Eulalio. *De la lucha de clases a la lucha de frases: de la propaganda a la publicidad*. México, Taurus, 1995.
- FRIED, Richard M. *Nightmare in red: The McCarthy era in perspective*. New York, Oxford University Press, 1990. 243 p.
- GADDIS, John Lewis. *Estados Unidos y los orígenes de la guerra fría 1941-1947*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1989.
- GADDIS, John Lewis. *Nueva historia de la Guerra fría*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- GADDIS, John Lewis. *We know how: rethinking Cold war history*. Oxford, Clarendon Press, 1997.
- GADDIS, Smith. *The last years of Monroe Doctrine 1945-1993*. New York, Hill & Wang, 1994.
- GARCÍA, Gustavo. *Época de oro del cine mexicano*. México, Clío, 1997. 85 p.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo*. México, IMCINE, 1998. 466p.
- GARCÍA RIERA, Emilio et al. *Historia documental del cine mexicano*. Vols. 5, 6 y 7. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *México visto por el cine extranjero*. Vol. 3. México, Ediciones Era, 1987.
- GASPAR, Edmund. *La diplomacia y política norteamericana en América Latina*. México, Ediciones Gornika, 1978.
- GLIK, Mónica Sol, "Sueños para después de la guerra: la promesa del American way of life para América Latina (1940-1945)" en Christian Ferrer y Joel Sans (coords.), *Fronteras contemporáneas, Actas del V Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea*. vol. 2, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017, pp. 689-707.
- GLIK, Mónica Sol, "Yes, tenemos bananas: construcciones de género y raza en los estereotipos latinoamericanos plasmados por Hollywood (1930-1955)", en *XIV Encuentro de Latinoamericanistas: Congreso Internacional*, septiembre de 2010, Santiago de Compostela, España, pp. 2371-2384.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Roberto. *Estados Unidos: doctrinas de la Guerra Fría 1947-1991*. La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2003.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*, 3ª edición. Madrid, Alianza Editorial, 2013. 750 p.
- HUICI MÓDENES, Adrián. *Propaganda y persuasión*. Madrid, Alfar, 1996, 198 p.
- IBER, Patrick. *Neither peace nor freedom: the cultural cold war in Latin America*. Cambridge, Harvard University Press, 2015. 327 p.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Gema. *La propaganda en las guerras del siglo XX*. Madrid, Arco Libros, 1997. 62 p.
- KINZER, Stephen. *The Brothers: John Foster Dulles, Allen Dulles, and their Secret World War*, New York, Times Books, 2013.
- KORTUNOV, Vadim Vasil'evich. *Ideología y política: lucha de ideas y evolución de las concepciones ideológicas del anticomunismo de 1950 a 1970*. trad. César Astor, Moscú, Progreso, 1974. 338 p.
- LÈVI-STRAUSS, Claude, "La estructura de los mitos" en *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 229-252.
- LÈVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, 112 p.
- LIPSET, Seymour Martin et al. *La política de la sinrazón*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981. 621 p.

- MARTÍN SERRANO, Manuel. *La mediación social*. Madrid, Akal, 2008, 237 p.
- MARTÍN SERRANO, Manuel. *La producción social de comunicación*. Madrid, Alianza, 1986, 501 p.
- MARTÍN SERRANO, Manuel, *Métodos actuales de investigación social*, Madrid, Akal, 1978, 438 p.
- MATTHEWS, Herbert y K. H. Silvert. *Los Estados Unidos y América Latina; de Monroe a Fidel Castro*. México, Editorial Grijalbo, 1967. 159 p.
- MECHAM, Lloyd. *The United States and interamerican security 1889-1960*. Austin, University of Texas Press, 1965. 514 p.
- MEYER, Lorenzo, “La guerra fría en el mundo periférico: el caso del régimen autoritario mexicano”, en Daniela Spenser (coord.), *Espejos de la Guerra fría: México, América Central y el Caribe*. México, CIESAS-SRE-Porrúa, 2004. 392 p.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*. México, Paidós, 2016.
- MORALES MORALES, Minerva. *Aspectos políticos del Sistema Interamericano*. México, 1961. 369 p.
- MORENO PINO, Ismael. *Orígenes y evolución del Sistema Interamericano*. México, SRE-Colección del Archivo Histórico Diplomático Mexicano, 1977. 431 p.
- NÁJAR, Salvador. *El doblaje de voz: personajes y empresas en México*. México, s/e, 2015.
- “National Security Council Report, NSC 68, ‘United States Objectives and Programs for National Security’,” April 14, 1950, *History and Public Policy Program Digital Archive*, US National Archives.
- NIBLO, Stephen R. *War, diplomacy and development. The United States and Mexico 1938-1954*. Wilmington, Scholarly Resources, 1995.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Laura y Martha Verónica Ocampo, *El cine de animación en México*, Tesis para obtener el grado de Lic. en Periodismo y Comunicación Colectiva, ENEP Aragón, UNAM, Edo. de México, 1996.
- ORTIZ GARZA, José Luis. *México en guerra: la historia secreta de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y EUA*. México, Editorial Planeta, 1989, 230 p.
- PANI, Erika. *Historia mínima de Estados Unidos*. México, El Colegio de México, 2016, 271 p.
- PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid, Alianza, 1987. 386 p.
- PARRY-GILLES, Shawn. *The rhetorical presidency, propaganda and the Cold war*. Connecticut, Praeger Publisher, 2002, 230 p.
- PEREIRA CASTAÑARES, Juan Carlos. *Los orígenes de la guerra fría*. Madrid, Arco Libros, 1997.
- PETTINÀ, Vanni. *Historia mínima de la guerra fría en América Latina*. México, El Colegio de México, 2018. 260 p.
- POWERS, Richard. *Not without honor. The history of American Anticommunism*. New Haven, Yale University Press, 1995. 554 p.
- PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*, 2ª ed. Madrid, Editorial Fundamentos, 1981, 234 p.
- PEREDO CASTRO, Francisco. *Cine y propaganda para América Latina, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México, UNAM-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos-Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2004. 509 p.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, *Por la patria y por la raza. La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas*. México, UNAM, 1993, 228 p.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo (coord.), *México Contemporáneo 1808-2014, Tomo 4 La cultura*, México, El Colegio de México-Fundación MAPFRE-Fondo de Cultura Económica, 2015, 290 p.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “Lázaro Cárdenas y las resistencias latinoamericanas durante la Guerra Fría 1952-1961” en XXXVIII *Jornadas de Historia de Occidente. Las resistencias en la historia*. Centro de Estudios de la Revolución Mexicana Lázaro Cárdenas, A.C. México, 2017, pp. 219-223.

- PÉREZ TURRENT, Tomás, “Erase una vez en los Estudios Churubusco” en *La fábrica de sueños: Estudios Churubusco 1945-2015*, Tomo 1, México, Estudios Churubusco-Azteca, 2015.
- PROZAPAS, Andrés. “Los dos caballeros de la política de Buena Vecindad: Franklin D. Roosevelt, Orson Welles y la construcción de la imagen de América Latina” (Tesis de grado) Universidad Nacional de La Plata, 2018, 56 p.
- RAMA, Carlos. *La imagen de los Estados Unidos en la América Latina. De Simón Bolívar a Salvador Allende*. México, SEP, 1975. 166 p.
- RAND, Ayn. *Screen Guide for Americans*, The Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals, Beverly Hills, California, 1947, 12 p.
- RODRÍGUEZ AVIÑO, Pastora, “La prensa nacional ante la participación de México en la Segunda Guerra Mundial” (Tesis para optar al grado de Maestría en Ciencias Políticas), México D. F., Centro de Estudios Internacionales de El Colegio de México, 1977, 169 p.
- RODRÍGUEZ BERMÚDEZ, Luis Manuel. *Historia de la animación en México*. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos - UNAM, 2001.
- SANTIAGO JIMÉNEZ, Mario Virgilio. “Entre ‘hispanistas’ y ‘pro-yanquis’. El Primer Congreso contra la Intervención Soviética en América Latina, México, mayo de 1954” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (publicación en línea),
- SAUNDERS, Frances Stonor. *La CIA y la Guerra fría cultural*. Barcelona, Debate, 2001. 639 p.
- SCHRECKER, Ellen. *Many are the crimes: McCarthyism in America*. Princeton, Princeton University Press, 1998.
- TELLO, Manuel. *México: una posición internacional*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1972. 205 p.
- TUDDA, Chris. *The truth is our weapon, the rhetorical diplomacy of Dwight D. Eisenhower and John Foster Dulles*. Louisiana, Louisiana State University Press, 2006. 224 p.
- VEIGA, Francisco. *La paz simulada: una historia de la Guerra fría, 1941-1991*. Madrid, Editorial Alianza, 1997. 472 p.
- VIDAL GONZÁLEZ, Rodolfo. *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2006. 529 p.

Artículos de publicaciones periódicas:

- AMBROSE, Stephen. “Los inicios de la guerra fría” en Víctor A. Arriaga Weiss (comp.), *Estados Unidos visto por sus historiadores*. Tomo 2. México, Instituto Mora-UAM, 1991. pp. 200-222.
- AURRECOECHEA, Juan Manuel, “Paquete de sorpresas: Disney, México y Los Tres Caballeros” en *Revista de la Universidad de México* (UNAM), núm. 620 (febrero de 2003), pp. 129-133.
- BLOCH, Avital H, “Se busca la identidad y la reputación: intelectuales liberales anticomunistas en los EE. UU. durante los años cincuenta” en *SECUENCIA Revista de Historia y Ciencias Sociales* (Instituto Mora), no. 31 enero-abril de 1995. México, Instituto Mora. pp. 113-126.
- BUCHENAU, Jürgen, “México y las cruzadas anticomunistas estadounidenses 1924-1964” en *SECUENCIA Revista de Historia y Ciencias Sociales* (Instituto Mora), no. 48 septiembre-diciembre de 2000. México, Instituto Mora. pp. 225-253.
- CRESPO, Horacio, “El comunismo mexicano y la lucha por la paz en los inicios de la Guerra Fría” en *Historia Mexicana* (El Colegio de México), vol. LXVI, no. 2, octubre-diciembre de 2016, pp. 653-723.
- DUTRÉNIT-BIELOUS, Silvia y Bianca Ramírez-Rivera, “Cárceles clandestinas en México durante la Guerra Fría” en *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, no. 12 (24), 2020, pp. 223-264.
- ESQUINCA, Bernardo, “Esquivel y la cultura lounge” en *Letras Libres*, núm. 38, febrero de 2002, pp. 79-80.

- FEIN, Seth, "El cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930" en *SECUENCIA Revista de Historia y Ciencias Sociales* (Instituto Mora), núm. 34 (1996), pp. 155-95.
- FEIN, Seth, "Hollywood, U.S.-Mexican Relations, and the Devolution of the 'Golden Age' of Mexican Cinema," en *Film-Historia Revista de Historia y Cine*, vol. 4, núm. 2, junio de 1994, Universitat de Barcelona, pp. 103-135
- FERNÁNDEZ MONTES Jorge Octavio, "Voces y llamamientos de la cultura por la paz. Génesis del pacifismo pro soviético de México en los albores de la Guerra Fría" en *Política y Cultura* (UAM-X), núm. 41, 2014, pp. 7-29.
- GARCÍA NARANJO, Francisco Alejandro, "Entre la histeria anticomunista y el rencor antiyanqui: Salvador Abascal y los escenarios de la guerra fría en México" en *Revista Historia y Memoria* (Universidad Pedagógica de Colombia), número 10, enero-junio de 2015, pp. 165-198.
- INSULZA, José Miguel, "La primera guerra fría: percepciones estratégicas de la amenaza soviética (1945-1968)" en *Cuadernos Semestrales: Estados Unidos; Perspectiva latinoamericana*, no. 12, 2º semestre de 1982. pp. 165-213.
- JANNELLO, Karina, "El Congreso por la Libertad de la Cultura: el caso chileno y la disputa por las 'ideas fuerza' de la Guerra Fría", *Revista Izquierdas* (Universidad de Santiago de Chile), núm. 14, diciembre de 2012, pp. 14-52.
- KENNAN, George F, "Los orígenes de la conducta soviética", trad. Eva Salgado Andrade, en *SECUENCIA Revista de Historia y Ciencias Sociales* (Instituto Mora), no. 11, mayo-agosto de 1988, pp. 138-150.
- LOAEZA, Soledad, "Estados Unidos y la contención del comunismo en América Latina y en México" en *Foro Internacional*, vol. LIII, no. 211, enero-marzo de 2013, pp. 5-56.
- LOAEZA, Soledad, "La política intervencionista de Manuel Ávila Camacho: el caso de Argentina en 1945" en *Foro Internacional*, vol. LVI, no. 226, octubre-diciembre de 2016, pp. 851-902.
- MARTÍN SERRANO, Manuel, "Nuevos métodos para la investigación de la estructura y la dinámica de la enculturización", *Revista Española de la Opinión Pública*, núm. 37, pp. 23-83.
- MERCADO, Angélica. "El discurso en las relaciones internacionales durante la primera fase de la guerra fría (1946-1953)" en *TEMPUS Revista en Historia General* (Medellín, Colombia), no. 1, 2015, pp. 90-105.
- MEYER, Lorenzo, "Estados Unidos y la evolución del nacionalismo defensivo mexicano" en *Foro Internacional*, vol. XLVI no. 185, julio-septiembre de 2006, pp. 421-464.
- MEYER, Lorenzo, "Relaciones México-Estados Unidos. Arquitectura y montaje de las pautas de la Guerra Fría, 1945-1964" en *Foro Internacional*, vol. L-2, no. 200, abril-junio de 2010, pp. 202-242.
- MITCHELL, Renae L. "Fernández and Cinematic Propaganda in the U.S. and Mexico", *Comparative Literature and Culture* (Purdue University), vol. 13, no. 4 (December, 2011)
- MONTERO, José Antonio, "Diplomacia pública, debate político e historiografía en la política exterior de Estados Unidos (1938-2008) en *Revista Ayer de la Asociación de Historia Contemporánea*, núm. 75, 2009, pp. 63-95.
- MORGENFELD, Leandro Ariel. "Del TIAR a la OEA" en *CONfines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política* (ITESM), no. 6/12, agosto-diciembre de 2010, pp. 13-49.
- NINA, Andrés. "La doctrina de seguridad nacional y la integración latinoamericana" en *Nueva Sociedad*, Santiago, 1979. (Núm. 27 noviembre-diciembre) pp. 33-50.
- PANOFISKY, Erwin, "El estilo y el medio en la imagen cinematográfica" en *Archivos de la Filmoteca*, IVAC (Institut Valencià de Cinematografia) - Paidós, núm. 35 (junio de 2000), pp. 158-177.
- PACHECO, María Martha, "¿Cristianismo sí, comunismo no! Anticomunismo eclesiástico en México" en *Revista semestral Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* (IIH-UNAM), número 24, julio-diciembre de 2002, pp. 143-170.

- PETTINÀ, Vanni. “América Central y la Guerra Fría, apuntes para una historia” en *EIAL Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 30, no. 1, septiembre de 2019, pp. 13-42.
- PETTINÀ, Vanni. “Del anticomunismo al antinacionalismo: la presidencia Eisenhower y el giro autoritario en la América Latina de los años cincuenta” en *Revista de indias*, 2007. vol. LXVII, núm. 240. pp. 576-606.
- PELAZ LÓPEZ, José Vidal, “Cae el telón: el cine norteamericano en los inicios de la Guerra Fría (1945-1954)” en *Revista electrónica Historia Actual On Line*, núm. 15 (invierno de 2008), pp. 126-136.
- REVILLA, Mario Alberto, *Operaciones mediacionales en la representación de género*. Acatlán, Facultad de Estudios Superiores Acatlán-UNAM, Año IX, núm. 144, vol. 1, octubre 2011, 45 p.
- RODRÍGUEZ DE MAGIS, María Elena, “Una interpretación de la guerra fría en Latinoamérica” en *Foro Internacional*, vol. IV, no. 4, abril – junio de 1964. (pp. 517 – 530).
- RUIZ GALVETE, Marta, “Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: anticomunismo y guerra fría en América Latina” en *El Argonauta Español*, núm. 3, 2006.
- SEPÚLVEDA AMOR, Bernardo. “Las relaciones interamericanas: cuestiones de política, derecho y diplomacia” en *Revista Mexicana de Política Exterior* (Instituto Matías Romero), no. 59 (noviembre de 1999-febrero de 2000), pp. 131-149.
- SERRANO PARTIDA, Rafael, “La opinión pública en los tiempos líquidos. Opulencia mediática en el sargazo informativo” en *Razón y palabra* (Revista electrónica del ITESM), vol. 3, núm. 105, 2019.
- SERVÍN, Elisa. “Propaganda y guerra fría: la campaña anticomunista en la prensa mexicana del medio siglo” en *Signos Históricos*, enero-junio, núm. 11, México, Universidad Autónoma Metropolitana-I. pp. 9-39.
- VARGAS MARTÍNEZ, María Celeste y Daniel Lara Sánchez, “Un cuento de hadas fracturado: historia de la ‘maquila’ animada en México” en *Cinemas d’Amérique latine*, núm. 19, 2011, pp. 53-64.
- VELÁZQUEZ RIVERA, Edgar de Jesús. “Historia de la Doctrina de la Seguridad Nacional” en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, Toluca, UAEM, 2002. (Año 9, núm. 27).

Bibliografía de apoyo:

- ARENDT, Hannah, *Tiempos presentes*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002, 222 p.
- ARÉVALO, Juan José. *Fábula del tiburón y las sardinas. América Latina estrangulada*. 3a ed. México, Nueva América, 1956. 239 p.
- ARÉVALO, Juan José. *El antikomunismo en América Latina*. 2ª ed. México, Editorial América Nueva, 1959. 206 p.
- BETHELL, Leslie, “Brazil” en Leslie Bethell e Ian Roxborough, *Latin America between the Second World War and the Cold War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- CABOT, John Moors. *Hacia un porvenir común en América Latina*. Massachussets, Escuela Fletcher de Leyes y Diplomacia, s. a. e. 175 p.
- CAICEDO CASTILLA, José Joaquín. *El panamericanismo*. Buenos Aires, Roque De Palma Editor, 1961. 484 p.
- CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA. *Cuadernos*. París, Congreso por la libertad de la Cultura. (1953-1965).
- DORFMAN, Ariel y Armand Mattelart. *Para leer al Pato Donald*. 2ª ed. México, Siglo XXI Editores, 2013. 182 p.
- DULLES, John Foster. *Guerra o paz*. trad. Manuel Arbolí. Buenos Aires, Editorial Agora, 1957. 266 p.
- EISENSTEIN, Serguei. *Walt Disney*. Madrid, Casimiro Libros, 2018, 94 p.
- ELIOT, Marc. *Walt Disney, Hollywood’s Dark Prince*, London, André Deutsch Ltd, 2003.

- FABELA, Isidro. *La Conferencia de Caracas y la actitud anticomunista de México*. México, Cuadernos Americanos, 1954. 44 p.
- FRENTE POPULAR ANTI-COMUNISTA. *Declaración de principios y estatutos*. México, Frente Popular Anti-Comunista de México, 1952. 31p.
- FRENTE POPULAR ANTI-COMUNISTA. *La quinta columna roja*. México, Frente Popular Anti-Comunista de México, 1953. 31 p.
- GARCÍA LÓPEZ, Fabiola, “Cine documental periodístico: el caso de Carlos Velo y su labor en los noticieros cinematográficos El noticiero mexicano EMA, Cine-Verdad y Tele-Revista”. Tesis para obtener el título de licenciatura en Ciencias de la Comunicación”, UNAM, junio de 2004, 175 p.
- LA FEBER, Walter (ed.) *America in the Cold War: Twenty years of Revolution and Response, 1947-1967*. Nueva York, John Wiley & Sons, 1969. 232 p.
- LEFFLER, Melvyn P. *The specter of communism: The United States and the origins of the Cold war 1917-1953*. Nueva York, Hill & Wang, 1994.
- LENS, Sidney. *The futile crusade: anti-communism as American credo*. Chicago, Quadrangle Books, 1964. 256 p.
- LEVIN, Murray Burton. *Political hysteria in America: the democratic capacity for repression*, New York, Basic Books, 1971. 312 p.
- LIEBERMAN, Robbie. *The strangest dream: communism, anticommunism and the United States peace movement 1945-1963*. New York, Syracuse University Press, 2000, 244 p.
- LOWENTHAL, Abraham F. *La convivencia imperfecta. Los Estados Unidos y América Latina*. México, Editorial Patria, 1989. 323 p.
- MEDIN, Tzvi, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, México, Siglo XXI, 1987, 237 p.
- MOLES, Abraham y Elisabeth Rohmer. *Teoría estructural de la comunicación y sociedad*. México, Trillas, 1991, 207 p.
- PATERSON, Thomas G. *Meeting the communist threat: Truman to Reagan*. New York, Oxford University Press, 1988. 317 p.
- PAXMAN, Andrew, *En busca del señor Jenkins. Dinero, poder y gringofobia en México*, México, Editorial Debate, 2016, 640 p.
- PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “El discurso moral en los noticieros filmicos de 1940 a 1960” en Alicia Olivera de Bonfil (coord.), *Los archivos de la memoria*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999, pp. 147-156.
- PRIETO LAURENS, Jorge. *Dinámica y orientación cooperatista. La República cooperativa*. México, La Prensa, 1954.
- SELVA Y ESCOTO, Rogelio de la. *Alegato mexicano: defensa del Sistema Interamericano contra el comunismo internacional*. México, Arana Hermanos, 1954. 100 p.
- SPENSER, Daniela. *En combate. La vida de Lombardo Toledano*, México, Penguin Random House, 2018, p. 567.
- United States General Accounting Office (GAO), “Telling America’s Story to the World: Problems and Issues. Report to the Congress”, 25 de marzo de 1974, 84 p.
- VIDAL BONIFAZ, Rosario. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*, México, Miguel Ángel Porrúa, 2011, 430 p.
- WANGER, Walter F. “Donald Duck and Diplomacy”, *The Public Opinion*, vol. 14, no. 3, (otoño de 1950), pp. 443-452.

Fuentes electrónicas:

- *El Argonauta Español*: <http://journals.openedition.org/argonauta/>
- *Department of State of the USA, The Office of the Historian* (The “Foreign Relations of the United States” series): <https://history.state.gov/historicaldocuments>
- *Harry S Truman Library & Museum*: <https://www.trumanlibrary.gov/library>
- *Indiana University Bloomington, Media Digitization and Preservation Initiative*: <https://orsonwelles.indiana.edu/>
- Revista en línea *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/>
- *Universidad Complutense de Madrid* (Repositorio Institucional): <https://eprints.ucm.es/id/eprint/>
- *University of California, Santa Barbara*. “The American Presidency Project” digital archives: <https://www.presidency.ucsb.edu/documents>
- *US National Archives (Special Media Division)*, “The Unwritten Record: Covert Cartoons, Anti-Communism in Mexico and Beyond”: <https://unwritten-record.blogs.archives.gov/2020/06/23/covert-cartoons-animated-anti-communism-in-mexico-and-beyond/>
- *Woodrow Wilson International Center for Scholars* (Digital Archive of International History Declassified): <https://digitalarchive.wilsoncenter.org/>

Fuentes audiovisuales:

- BEST, Leopoldo y Juan Manuel Aurrecochea, *Carlos Sandoval: Sesenta y cinco años de dibujos animados*, Producciones “Calacas y Palomas S.A. de C.V.”, 2001, Dur. 58 mins.
- FERGUSON, Norman et al. *Saludos Amigos*, Walt Disney Pictures, 1943, Dur. 42 mins.
- FERGUSON, Norman. *Los Tres Caballeros*, Walt Disney Pictures, 1945, Dur. 71 mins.
- HALAS, John y Joy Batchelor. *Animal Farm*, Associated British-Pathé (Reino Unido) - Louis de Rochemont Associates - Distributors Corporation of America (Estados Unidos), 1954, Dur. 72 mins.
- *South of the Border with Disney*, Walt Disney Production - The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, 1942, Dur. 31 mins.
- THOMAS, Theodore, *Walt & El Grupo*, The Walt Disney Family Foundation Films, 2008, Dur. 106 mins.

Acervos:

- Archivo General de la Nación (AGN), Secretaría de Gobernación.
- Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.
- Biblioteca Central de la UNAM.
- Biblioteca “Ernesto de la Torre Villar” del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Biblioteca “Daniel Cossío Villegas” de El Colegio de México, A. C.
- Biblioteca “Iberoamericana” de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede México.
- Centro de Documentación de la Cineteca Nacional, Secretaría de Cultura federal.

ANEXOS

Anexo 1: Plano diacrónico o de la situación de “Manolín torero”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	20”	Los personajes Burrito, Manolín y Armando Líos, título del cortometraje y créditos.	Música introductoria.	“Manolín Torero” créditos.
1	1’ 30”	Armando Líos va fumando un puro y manejando un auto, pero de repente se descompone y se detiene. Armando revisa una lista de toreros que no firman y hace muecas de disgusto, cuando de pronto escucha a una muchedumbre emocionada y, al acercarse, se da cuenta de que están viendo a Manolín, quien hace algunas suertes de torero con una muleta y una espada frente a un toro. Armando se imagina muchos signos de dinero y a Manolín lo observa como otro más. Al terminar su actuación, se observa que el toro era una cabeza de práctica manejada por Burrito. A pesar de eso, Armando aborda a Manolín para hablarle muy animado sobre algo, lo cual es escuchado por Burrito y le desagrada. Burrito avienta al toro de práctica al piso y se aproxima a donde están conversando Armando y Manolín e intenta disuadirlo de lo que Armando trata de convencerlo, pero este último se impone y hace que Manolín firme un documento, incluso sobre la espalda de Burrito, quien tiene un ataque de tos producido por el humo del puro que le lanza Armando para callarlo.	(Muchedumbre animada) Armando Líos: Usted es un gran torero, venga conmigo a la gran ciudad. Lo haré famoso. Burrito: No lo hagas Manolito, tú no eres un torero de verdad. AL. Sí lo eres, firma aquí. Burrito. No. AL. Sí. Burrito: No. AL: Sí. Burrito: No... (tose) AL: ¡Firma!	“Buscador de toreros”, “Toreros: Arriza, Armillote, Ordeñas, Domingote, NO FIRMA”
2	20”	Los tres personajes van en el auto de Armando yendo en dirección “a la capital”, mientras Burrito, quien viaja en la parte trasera, tiene una expresión de desagrado. Se observa el trayecto del viaje de Armando, Manolín y Burrito sobre una glorieta y su llegada a un lujoso edificio al que entran Armando y Manolín, mientras Burrito se queda afuera y muy triste viendo hacia arriba del edificio.	No hay diálogos.	“A la capital”
3	33”	Manolín ofrece entrevistas a reporteros con actitud soberbia, se observan encabezados de periódicos sobre Manolín y un locutor radiofónico de la cadena XEW haciendo un anuncio. Armando le muestra a Manolín el cartel de su presentación y éste se asusta pero Manolín logra tranquilizarlo y le pone una faja de torero.	Manolín: He matado a 322 y medio, según nuestras cifras. Locutor: ¡Y recuerden, en la plaza esta tarde Manolito el grande con 6 toros salvajes! AL: ¿Ves? Te he hecho famoso, ¿no? Manolín: ¡Toros salvajes! AL. Es sólo para el anuncio. Recuerda que estarás peleando contra Burrito con disfraz de toro. ¡Olé, torero!	Encabezados: “Llegó el gran torero Manolín”, “Manolín fenomenal llegó hoy”, “¡Colosal! Es el gran Manolín”. Micrófono con el logo “XEW”. Cartel “El gran Manolín con toros bravos de Lagunilla”.
4	28”	Manolín sale del edificio y sube con Armando a una limusina roja y es recibido por mucha gente a su llegada a la plaza de toros. Armando abre la cajuela y saca a Burrito que viajó doblado para encerrarlo en una habitación.	No hay diálogos.	“¡Olé, Manolín!” “¡Torero Manolín!”

5	54"	Manolín hace su entrada al ruedo escoltado sobre una alfombra que se desenrolla a su paso, lo cual es escuchado por Burrrito desde su encierro. Toca la puerta para que lo dejen salir y entra Armando con un disfraz de toro y lo persuade para que se lo ponga. El disfraz le queda grande, pero Armando lo infla con una bomba de aire, lo cual provoca que Burrrito se eleve por el aire como globo de gas y Armando lo vuelve a dejar encerrado.	Burrrito: ¡Déjenme salir, déjenme salir! AL: Aquí está tu disfraz. Burrrito: Me rehúso a ser parte de este fraude. AL: Bien, pero recuerda que tu amigo tendrá que pelear entonces con un toro de verdad. Burrrito: ¡Déjame salir!	No hay ningún texto.
6	1' 23"	Ya en el ruedo, entra un toro que asusta a Manolín, y cuando intenta ocultarse en el burladero, Armando le dice algo que hace que pierda el miedo. Manolín visualiza a Burrrito disfrazado del toro y avanza muy confiado iniciando sus pases. Entre el público que está muy animado hay un locutor con un micrófono de la XEW que comparte la emoción. Manolín hace maniobras arrogantes frente al toro.	Manolín: ¡Ay! AL: No tengas miedo, camarada. Es tu amigo Burrrito. Locutor: ¡Maravilloso! Ese fue un pase con freno. ¡No hermano, no hagas eso! Gritos: ¡Torero, torero!	Micrófono "XEW".
7	55"	Burrrito desinfla un poco el disfraz y escapa por una ranura. Se desplaza por el aire hacia el ruedo, en donde se topa con Armando que está en el burladero incitando a Manolín a seguir retando al toro. Burrrito confronta a Armando y evita que huya. Manolín ejecuta otro pase que manda al toro al piso.	Locutor: ¡Oh no, eso no! AL: ¡Sí, sí, sí! ¡Burro! Locutor XEW: ¡Un maravilloso pase bajo y otro alto! (Suenan fanfarrias)	Micrófono "XEW"
8	1' 20"	Manolín se trepa al toro y le habla de cerca tomando sus cuernos como bocina telefónica. A lo lejos ve a Burrrito con Armando y se da cuenta de que está toreando a un toro real, se asusta y sale disparado hacia el burladero. Antes de que el toro lo embista, Burrrito pone a Armando en el lugar de Manolín y es a éste a quien el toro embiste y persigue afuera de la plaza. Al final, Manolín se apena con Burrrito por lo ocurrido pero Burrrito le ofrece su mano para estrecharla y termina el cortometraje.	Locutor: Y ahora el truco del teléfono que no es nada ante el valor de Manolito. Manolín: Burrrito, ahora para matar debemos hacer que parezca real. Cuidado con la espada, ¿de acuerdo? Verás que será un juego de niños... hola Burrrito... ¡Burrrito! (Toro brama)	"Fin".

Anexo 2: Plano diacrónico o de la situación de "La canción de la sirena"

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	21"	Aparecen los personajes Burrrito, Manolín y Armando Líos, el título del cortometraje y los créditos.	Música introductoria.	"La canción de la sirena (No todas las sirenas son de bomberos)" y créditos.
1	1' 8"	Con atuendo de marinero, Burrrito limpia la cubierta de un barco atado a un muelle. Se abre la imagen y se observa a Manolín muy aburrido atendiendo la taquilla. A lo lejos, Armando Líos llega conduciendo un auto y se estaciona detrás de una roca grande. Baja del vehículo para ver desde lejos a Burrrito y a Manolín, se quita la ropa, abre la cajuela, saca una peluca y un disfraz de sirena y se los pone mientras se mira al espejo. Después saca también un mapa marítimo con una señal, lo enrolla, se lo guarda en el sostén y tira su puro al piso para aproximarse de forma coqueta hacia la taquilla donde está Manolín.	Sólo música de fondo sin diálogos.	2 letreros "Muy Mareados y Cia." Letrero en el auto de Armando: "Olga de Volga terrenos y tesoros"

2	36"	Armando, disfrazado de sirena, sorprende a un Manolín emocionado pidiéndole boletos de forma seductora. Manolín le da todo el carrete de boletos y juntos se suben al barco.	Armando Líos: ¿Tendrás un boleto para mí, guapo?	2 letreros "Muy Mareados y Cia."
3	1' 19"	Manolín atiende a la sirena para que esté cómoda, lo cual disgusta a Burrrito, quien le entrega un trapeador y una cubeta a Manolín para que se ponga a limpiar. Armando le coquetea a lo lejos a Manolín, lo cual provoca que se distraiga y caiga por accidente al mar y Burrrito logra rescatarlo mientras lo regaña.	Burrrito: Escucha "Don Juan", esa mujer es veneno. ¡Mejor ponte a trabajar!	No hay texto.
4	41"	Armando, al notar que Burrrito regaña a Manolín para que deje de hacerle caso, saca un arpa y empieza a cantar fuerte para que Manolín escuche. Al oír el canto de Armando, Manolín queda hipnotizado y hace caer a Burrrito por un sótano y lo encierra.	Armando: (cantando) Hay un tesoro en el fondo del mar, oro pirata para nosotros, no lo dudes mi amor, cuando traigas el tesoro seré feliz compartiéndolo contigo en la prosperidad comunista".	No hay texto.
5	42"	Burrrito maneja el timón con el gorro de capitán de Burrrito junto a Armando, quien se pone a ver de nuevo el mapa y, cuando Manolín intenta verlo también, Armando reacciona violentamente pero después vuelve a fingir hablándole cariñosamente, le muestra el mapa y lo convence de ir en el punto señalado por el mapa en el mar, le pone un casco de buzo y lo avienta, mientras Burrrito observa desde una escotilla del sótano donde está encerrado.	Armando. ¿Qué miras? Ah eres tú, querido. ¡Ahí está el oro de los piratas! ¡Tráemelo, cariño!	No hay texto.
6	1' 35"	Al bajar al fondo del mar, Manolín encuentra un cofre abierto lleno de monedas custodiado por un pequeño pulpo y su madre que no le permiten llevárselo. En la cubierta, Armando enciende un puro mientras espera a Manolín. Mientras Manolín pelea con la madre pulpo, Armando emplea una grúa para llevarse el cofre noqueando a Manolín, pero en el cofre va también el pequeño pulpo. Al darse cuenta, la madre pulpo despierta a Manolín para subir al barco para rescatarlo.	Sólo hay música incidental sin diálogos.	No hay texto.
7	53"	Burrrito observa todo desde la escotilla y Armando impide a Manolín subir al barco. Burrrito abre la escotilla para que entren Manolín, a quien reanima, y la mamá pulpo, la cual abre la puerta para dejarlos en libertad.	Burrrito: Olvídalo, olvídalo. Sólo sácanos de aquí, vamos.	No hay texto.
8	50"	Armando, que continúa disfrazado de sirena, fumando y en el timón, es sorprendido por Burrrito con un puntapié y el pulpo lo lanza a la cofa del barco. La mamá pulpo abre el cofre y libera a su hijo. Luego impulsa la torre de la cofa donde está Armando y lo lanza a la copa de una palmera en una isla donde hay un nido con huevos para empollar, la madre observa gustosa a Armando y el corto termina con un close-up a su cara con expresión de miedo.	Madre pájaro: ¡Justo lo que necesitaba: una niñera!	"Fin"

Anexo 3: Plano diacrónico o de la situación de “¿Cambio de música, maestro!”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	11”	Los personajes Burrito, Manolín y Armando Líos; el título del cortometraje y los créditos.	Música introductoria.	“Cambio de música, maestro” y créditos
1	12”	Vista aérea de un teatro muy concurrido y en cuya entrada aparecen los artistas que se presentan.	Sonido de muchedumbre.	“Armando Líos presenta: Burrito y Manolín los dos flamencos”
2	15”	Burrito y Manolín bailan en el escenario con pasos típicos del flamenco.	(Música tipo flamenca)	No hay ningún texto.
3	53”	A un costado del escenario son observados orgullosamente por Armando Líos, cuando de pronto se le acerca un asistente y le dice algo al oído. Armando atiende el teléfono y recibe una orden. Preocupado, le muestra una pancarta al director de la orquesta quien, al verla, se molesta y cambia sus partituras. Burrito y Manolín continúan bailando, pero observan los movimientos del director y empiezan a bailar en otro ritmo.	Asistente: Jefe, teléfono, Es el gran “tovarich” (camarada en ruso). Armando Líos: Camarada, le habla Líos. Voz al teléfono: ¡El flamenco está en desgracia! AL: ¿Está seguro? Voz: ¡Cámbialo! (Abucheos del público y suena música de tango)	“Flamenco en desgracia, toca otra cosa pronto!”
4	47”	Armando sigue observando el espectáculo pero de nuevo va a atender el teléfono y regresa al escenario para hacerle señas al director, quien pone su atención en el modo de tomarse de las manos por parte de los bailarines que provoca que saquen humo y Armando les arroja agua con una manguera haciendo que se “evaporen”.	(Música de tango) Voz al teléfono: ¿Me escuchas? El tango ahora no ¡Cámbialo, cámbialooo!	No hay ningún texto.
5	35”	Burrito y Manolín emergen de nuevo entre el humo y empiezan a bailar otro ritmo con atuendos de sambistas y con canastas de frutas que se van comiendo mientras bailan mientras el director de la orquesta muestra su desagrado.	(Música de samba)	No hay ningún texto.
6	1’ 16”	Armando vuelve a contestar el teléfono y esta vez le acerca un altavoz a la bocina para que el director de la orquesta escuche directamente, quien se molesta todavía más y decide cambiar el atril y las partituras por un fonógrafo en el cual pone música para que Burrito y Manolín bailen otro ritmo y hacen una coreografía sobre una especie de lancha en la que van y que se está inundando. Se observa que el teléfono vuelve a sonar, pero los bailarines hacen piruetas y deciden estirarse para poner en lugar de ellos a Armando y al director.	Voz al teléfono: ¡No más samba! ¡Cambien la música, idiotas!	No hay ningún texto.
7	1’ 46”	Manolín está parado junto al teléfono que suena sin contestarlo, mientras Armando y el director de la orquesta se enredan en una caótica coreografía en la que están atados a la “lancha” sin poder separarse. Burrito está ahora dirigiendo la orquesta, mientras el director y Armando se jalonean chuscamente entre sí para recuperar sus puestos sin lograrlo. Finalmente Manolín se desespera y les arroja el teléfono que termina atándolos más y escuchan aturcidos la llamada.	(Música de vals) (Suena un teléfono varias veces) (Música de mambo) (Risas del director) Voz al teléfono: Idiota, ¿qué estás intentando hacerme? ¿No sabes que la orden es que la música debe ser cambiada? ¡Cámbiala, cámbiala, cámbialaaa!	“Fín”.

Anexo 4: Plano diacrónico o de la situación de “Vice-versos”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	20”	Aparecen los personajes Chente, Burrito, Armando Líos y Manolín	Música introductoria.	“Vice versos” y créditos.
1	1’ 57”	Burrito y Manolín están con ropa de trabajo y azadones en el campo, pero mientras Burrito trabaja, Manolín está dormitando recargado en su azadón. De pronto Burrito detiene su labor y le comenta algo a Manolín, quien hace una expresión de desagrado y le responde a Burrito lanzándole su herramienta y brincoteando por el campo mientras parece estar declamando algo, ante el desconcierto de Burrito. Después Manolín se recuesta sobre el pasto para oler una flor y Burrito lo interrumpe tocándolo suavemente con un azadón, pero Manolín se rehúsa a levantarse y le avienta la herramienta. Burrito le dice algo más y se va mientras Manolín se queda dormido. En ese momento, Chente se acerca a Manolín, vestido con capa y sombrero negros y despierta a Manolín para decirle algo. El “alma” de Manolín le responde y se van juntos hacia un castillo que parece imaginario, dando la impresión de que se trata de un sueño de Manolín.	Burrito: Dime, ¿recuerdas ese viejo refrán que dice “¿Trabaja, hijo mío, del amanecer al anochecer porque el trabajo honesto hace que las cosas salgan bien”? Manolín: Tal vez el trabajo haga que las cosas salgan bien, pero yo me iría volando muy lejos, eehh. Soy un poeta: los pájaros vuelan entre los árboles, las flores asienten con la brisa, mi nariz Burrito: Vamos “poeta”, vamos. El que quiere comer es el que se levanta temprano. Manolín: No me molestes, soy un intelectual. Burrito: Sigue soñando, “espíritu alegre”, sigue soñando. Pero recuerda: los poemas no llenan un estómago vacío y, aun cuando seas bueno y tengas hambre, no será la excepción. Chente: Él no reconoce su talento, pero yo no seré genio de un vistazo, su talento será premiado y usted quedará consagrado para siempre en el Salón de la Fama. Manolín: ¿Salón de la Fama? ¡Y qué estamos esperando, vamos!	No hay ningún texto.
2	17”	Chente llega con Manolín a la puerta del castillo y toca para que les abran. Aparece un conejo blanco al abrirse la puerta y Chente le indica algo por lo que el conejo se lleva la maleta de Manolín.	Chente: Su nuevo dormitorio está adentro. Muéstrale al camarada su cuarto.	No hay ningún texto.
3	1’ 48”	Chente, Manolín y el conejo están en una habitación conversando mientras Manolín toma asiento y Chente le lee una larga lista. De pronto el conejo vacía agua de una manguera en un sartén agujereado, mientras Chente continúa dándole indicaciones de la lista. El	Chente: ¿Cuenta con su aprobación, “tovarich”? (Manolín asiente) Chente: Entonces vamos a trabajar. Detallando, el camarada 8241 (o sea usted), de 10 a 12 escuchará el balbuceo del toro. Recuerde filtrar el agua con cuidado para	No hay ningún texto.

		<p>conejo muestra una jaula en la que hay un pájaro que parece decir algo. Chente continúa y el conejo saca unas flores de su sombrero ante lo cual Manolín se muestra confundido. Chente le da las flores a Manolín y le muestra una imagen de Armando Líos, a la que tanto Chente como el conejo hacen una reverencia. Manolín les responde algo que molesta a Chente y lo carga a otra habitación, seguidos por el conejo.</p>	<p>evitar posibles desviaciones de contaminación. De 12 a 2, escuchará el canto del ruiseñor... Ruisseñor: ¡A la bio, a la bao, a la bim bom bá! ¡Dialéctica, Materialismo! ¡ra ra ra! Chente: Cinco minutos completos para el lunch y después 2 horas entre las flores favoritas y el valioso reconocimiento del plan quinquenal. Estas flores están un poco marchitas, pero todavía aguantan bastante. Después una carta roja con el poema más grande de los 67 que producirás para el cumpleaños de nuestro glorioso líder ¡Armando Líos! Manolín: Gracias, gracias, son muy amables, pero algo está mal. No soy un poeta que produzca en línea: ¿de 10 a 12? ¿de 12 a 2? ¿de 6 a 8? ¡Eso es terrible! Chente: Suficiente. Esto no tomará mucho tiempo.</p>	
4	2' 32"	<p>Chente, Manolín y el conejo están en una sala de juicios en la que el juez es Armando mientras que Manolín está en el estrado. Chente se dirige a Armando, quien está leyendo un periódico con los pies sobre la mesa sin prestarles mucha atención. Ante la insistencia de Chente, Armando por fin los observa con un puro en la boca y le dialoga con Chente mientras manotea y le dice algunas cosas al oído. Chente se muestra contento por algo que le ha dicho Armando y comparte el estrado con Manolín diciendo algo de forma dramática. Después Armando conversa con el conejo, quien también sube al estrado junto con Chente y Manolín. Chente y el conejo empiezan a cantarle algo a Armando, lo cual hace enojar a Manolín y Armando sube también al estrado dirigiendo el coro de Chente y el conejo, lo cual es aprovechado por Manolín para bajar del</p>	<p>Chente: Ejem... Armando Líos: ¡Culpable! Chente: Ejem, ejem... Armando Líos: ¡Culpable! Sólo dime qué clase de secretos de agotamiento fueron robados, de cualquier forma. Chente: ¿Secretos, señorita? Ningún secreto. AL: ¿Qué? Hoy es viernes, es día de secretos robados. No escucho otro tipo de casos. Toda la semana no escucho nada más que lo mismo de siempre. Hoy es el único día para divertirme. Dime, ¿por qué no lo sacas y lo traes de nuevo con un cargo de secreto robado? Querido camarada, como fiscal eres un fracaso, al menos deberías confesarlo. Chente: ¿Confesar? ¡Será un deleite! ¡Hágase a un</p>	<p>No hay ningún texto.</p>

		<p>estrado y escapar corriendo de ahí atemorizado. Finalmente Manolín despierta del sueño, toma su azadón y se echa a correr gritando.</p>	<p>lado camarada, hay lugar para uno más! ¡Soy un fracaso, soy un fracaso, soy un fracaso! ¡Debo confesarlo!</p> <p>AL: Cálmese, lo que usted hizo no estuvo tan bien. Usted presente su testimonio sobre este caso de secreto robado.</p> <p>Conejo: ¿Secretos? Oh no, no es sobre ningún secreto, más bien es sobre la falta de poemas...</p> <p>AL: ¡Pero hoy es viernes! Querido camarada, usted es un fracaso como testigo y debe confesarlo.</p> <p>Conejo: ¿Confesar yo? ¡No diga más, háganse a un lado camaradas, hay lugar para uno más!</p> <p>Chente y el conejo: ¡Somos un fracaso, somos un fracaso, somos un fracaso y debemos confesarlo!</p> <p>Manolín: ¡Ustedes dos están completamente locos!</p> <p>AL: ¿Dijo usted “locos? Manolín: Debería confesarlo...</p> <p>AL: De acuerdo, será un placer. Siempre hay lugar para otro más.</p> <p>AL, Chente y el conejo: (al unísono) ¡Debemos confesar, debemos confesar, somos un fracaso y debemos confesar!</p> <p>AL: ¡No estuvo mal, pero de nuevo con más fuerza!</p> <p>AL, Chente y el conejo: (al unísono) ¡Debemos confesar, debemos confesar, somos un fracaso y debemos confesar!</p> <p>Manolín: ¡Burrito! ¡Qué horror, una pesadilla! ¡Burrito!</p>	
5	13”	<p>Aparecen Burrito y Manolín trabajando a la par en el campo, ante lo cual Burrito muestra su beneplácito y así termina el cortometraje</p>	<p>No hay ningún diálogo.</p>	<p>“Fin”.</p>

Anexo 5: Plano diacrónico o de la situación de “Fue por lana”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	15”	Aparecen los personajes Burrito, Manolín y Armando Líos, el título del cortometraje y los créditos de los realizadores.	Música introductoria.	“Fue por lana” Créditos de los realizadores.
1	1’ 27”	Se observa un rancho con un rebaño de ovejas y otro enfrente más deteriorado. En el interior, Armando Líos está sentado en una oficina con los pies sobre el escritorio y leyendo un diario. Se sorprende al leer una noticia sobre el aumento del precio de la lana y se pone de pie. Se asoma por la ventana desde donde observa un mecanismo muy lento que conduce sobre un riel a un borrego hacia una casita de donde sale con la lana más crecida para después entrar a otra de la que sale trasquilada. Molesto, Armando se asoma por la ventana hacia el rancho de enfrente y mira un rebaño numeroso. Se queda pensativo y sale rápidamente de su casa.	Armando Líos: El precio de la lana subió hasta \$ 50,000 pesos por kilo, ¡maravilloso!	“Rancho Ovejas B. Burrito Gerente”. Periódico: “Balanza comercial” (nombre), “El kilo de lana subió a \$50,000!! Excesivo aumento en el precio de la lana...” (encabezado). “Siberia chiquita crece lana forzada” y “Trasquiladora”.
2	45”	Sale Burrito muy molesto de su casa corriendo a Armando enérgicamente. En su camino, Armando se topa con Manolín y, en un inicio, se comporta groseramente pero inmediatamente modifica su actitud y le comenta algo llorando a Manolín, quien lo mira con compasión y le contesta afirmativamente algo. Armando sale corriendo muy contento.	Burrito: ¿Qué? ¿Vender a mi propia familia? ¡Nunca, fuera de aquí! Armando Líos: ¡Idiota! Manolín: Discúlpeme. AL: No se preocupe. Es sólo que estoy molesto porque mi rancho está en bancarrota. Sólo me queda un borreguito. (Llora) Se está muriendo de soledad, es un pobre huerfanito. ¡Adóptalo, Manolín! Manolín: Por supuesto. AL: ¡Magnífico! Pero Burrito no necesita enterarse, vendré al anochecer.	No hay texto.
3	34”	Armando Líos regresa a su oficina y llama por teléfono a Chente mirando un disfraz de oveja y, mientras conversan, Chente aparece sentado junto a Armando. Juntos platican contentos y ríen mientras el humo de sus cigarros llena toda la pantalla.	AL: Camarada Chente, te tengo un trabajito. Chente: ¿Un trabajo? ¿Para mí? AL: Y una caja de tus cigarros favoritos, ¿qué dices, vendrás? Chente: Jajaja ya estoy aquí. AL: Cruzando la calle hay un rebaño de ovejas estúpidas que creen que son muy felices. Chente: Ah, todavía no ven la luz. (Risas) AL: Y debemos iluminarlas. La cita es al anochecer.	No hay texto.

4	26"	Al caer la noche, Chente y Armando esperan a Manolín. Chente está disfrazado de oveja y Armando, fingiendo estar triste, se lo entrega a Manolín y le estrecha la mano.	Chente: (Bala como oveja). AL: Aquí está el huerfanito, ¿no es lindo? (Llora). Manolín: Sí, y será muy feliz a partir de ahora. AL: Más de lo que te imaginas. Gracias. (Llora).	No hay texto.
5	1' 12"	Manolín encierra a Chente disfrazado en el corral donde están las ovejas y se despiden. Cuando Manolín se va, Chente empieza a hablarles. Las ovejas lo observan atentas y una de ellas lo mira cariñosamente. Manolín vuelve hacia el rebaño y escucha lo que Chente les dice señalándoles el rancho de Armando, en cuya entrada se observan dos letreros luminosos de bienvenida. Armando observa todo detrás de una ventana y cierra rápidamente la persiana. Chente dirige al rebaño y atropellan a Manolín a su paso.	Chente: ¡Mis queridos camaradas, somos inocentes víctimas de un sistema corrupto! ¡Somos explotados sin misericordia! Pero la hora de la liberación ha llegado. A unos cuantos pasos hacia el Este está la tierra prometida, ¡vamos! ¡allá! ¡Vamos!	Dos letreros: "Bienvenidos"
6	1' 22"	Burrito se despierta al escuchar el ruido, mira por la ventana y sale rápido hacia la salida del corral evitando que el rebaño se salga. Enfrenta Chente pero el rebaño está decidido a irse y, cuando Burrito está por abrirles la puerta, Manolín lo alcanza y le dice lo que pasó. Con ello, Burrito parece entender la situación y cambia su actitud. Le pregunta a una oveja si también se irá y le responde que sí mientras abraza a Chente. Burrito les hace preguntas y saca un rifle y un libro y se pone un sombrero para leer como si estuviera por officiar una boda. Chente se pone nervioso y Burrito aprovecha para arrancarle el disfraz. Al quedar al descubierto se molesta pero sale huyendo del rancho ante los disparos de Burrito y entra corriendo al rancho de Armando, quien lo esperaba en la entrada.	Burrito: ¿A dónde van? Rebaño: (al unísono) Con Chente, él nos hizo ver la luz, ¡hurra! Manolín: ¡Burrito burrito, escucha, no abras! Los muchachos están... Burrito: Lamby, ¿tú también me dejarás? Lamby: Pero claro, Chente y yo estamos comprometidos. Burrito: La llevarás al altar, ¿verdad? Chente: Por supuesto. Burrito: Bien, los casaré ahora mismo. ¿Alguien se opone? Chente: Me siento muy mal... Burrito: ¿Por algo que comiste? ¿Es así, señor lobo? (El rebaño exclama sorprendido) Burrito: ¡Ahí está su gran líder, su libertador! ¿Y entonces qué, camarada Chente? ¿Esperabas llevarte algo? ¡Aquí lo tienes!	No hay texto.
7	40"	Chente y Armando entran corriendo a su rancho esquivando los disparos de Burrito y entran por accidente a la máquina de crecimiento y trasquilado de lana saliendo completamente rapados y anonadados y así termina el cortometraje.	No hay diálogos.	Letreros: "Siberia chiquita crece lana forzada" y "Trasquiladora".

Anexo 6: Plano diacrónico o de la situación de “Los cuatreros”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	25”	Aparecen Armando Líos, Chente, Burrito y Manolín corriendo, el título del cortometraje y los créditos del equipo de producción.	(Sonidos de balazos y música introductoria)	“Dibujos animados S. A presenta: Los cuatreros” y créditos
1	45”	Chente y Armando observan un par de carteles que muestran el retrato de cada uno, ante lo cual muestran su insatisfacción y deciden modificar su apariencia para distinguirse de esas imágenes. Chente se dibuja un bigote y Armando unos anteojos mientras siguen conversando y Chente dibuja un carruaje que después toma forma real, ante lo cual Armando Líos expresa su agrado.	Chente: ¡Qué insulto, ese es mi peor ángulo! Siempre salgo mejor de perfil. ¡Ya verán! AL: Buena idea Chente, pero mejor hazlo así. Ahora arréglame a mí, recuerda que soy del tipo intelectual. Para completar nuestro disfraz, ahora necesitamos una carreta para guardar nuestras armas. Chente: Eso no será difícil. AL: ¡Bravo, Chente!	2 letreros: “Cuatreros” Se busca”
2	47”	Se observa un plano en picada hacia un rancho con varias reces y un carruaje tirado por un caballo que va pasando por ahí, conducido por Chente y Armando, quienes detienen su marcha para mirar el ganado, protegido por una cerca reforzada con púas. De pronto, aparecen Burrito y Manolín diciéndoles algo de forma amable pero firme, ante lo cual Armando les responde y el carruaje toma otra dirección.	Burrito: Tendrán que disculparnos, forasteros. No hay paso porque hay cuatreros rondando cerca de aquí y no les vamos a dar ninguna oportunidad. AL: ¿Cuatreros? Mmm... Manolín: Sí, cuatreros. Pero si se asoman por aquí, les daremos una cálida bienvenida. AL: De acuerdo vecinos, nos iremos por allá. Adiós.	No hay ningún texto.
3	54”	Chente y Armando observan desde un punto alto el rancho de las vacas y también otro más pequeño en el que hay algunos cerdos. Con ayuda de binoculares, Chente se da cuenta de que el dueño de este rancho es un perro que está jugando con uno de los cerdos en su pórtico, mientras le comenta algo a Armando.	Chente: ¿Sabías, mi amigo, que el cerdo es mi comida favorita? AL: Estimado socio, me quitaste esas palabras de la boca, ¿qué estamos esperando?	No hay ningún texto.
4	28”	Chente y Armando se presentan con Don Inocente, el dueño del rancho de los cerditos, a quien la melena le tapa los ojos y los invita a pasar muy animadamente.	AL: Es un honor conocerlo, Don Inocente. Permítame presentarle a mi socio, Chente Colmillos, quien es tan aficionado a los cerdos como yo. Don Inocente: Pasen amigos, abriremos una botella de sangría y platicaremos sobre cerdos.	No hay ningún texto.

5	1' 20"	<p>Chente, Armando Líos y Don Inocente están sentados en la mesa bebiendo y conversando. De pronto Chente se levanta cuidadosamente y sale de la escena, mientras Don Inocente sigue con su charla. Luego Don Inocente escucha algo y se levanta también de la mesa. Cuando se asoma a la puerta, se da cuenta de que Chente está robando sus cerdos metiéndolos en la carreta, mientras Armando lo amaga con una pistola y es obligado a levantar sus manos y no puede evitar el robo.</p>	<p>AL: Desde que llegamos nos dimos cuenta que sus amigos Burrito y Manolín levantaron una barricada a la entrada del valle... Don Inocente: Sí señor, por los cuatreros. Y tienen razón, ¡sí señor! Los cuatreros son un gran problema para los ganaderos. Ellos me pidieron que los ayudara a defender el valle contra esos cuatreros, pero yo les dije: ¡No, señor! Jajaja. Los cuatreros no iban a estar interesados en mis cerdos y me dije: si me les uno y los cuatreros vienen por sus reses, estaré metido en problemas de otros. No señor, es mejor mantenerse neutral. Así no hay riesgo de que me involucren en esos pleitos... ¿oyeron algo? ¿qué podrá ser? ¿qué pasa ahí?</p>	<p>No hay ningún texto.</p>
6	1' 26"	<p>Burrito y Manolín están custodiando su ganado durante la noche alrededor de una fogata, cuando de pronto se aproxima sigilosamente la figura de una res que empieza a meter a las demás a una carreta. Manolín escucha un ruido y alerta a Burrito. Cuando voltean a ver al ganado, observan extrañados a una sola y la lazan para tratar de marcarla con hierro caliente, pero al hacerlo, se dan cuenta que es Chente disfrazado de vaca y sale huyendo mientras Burrito y Manolín lo persiguen disparando sus armas. Al hacerlo, se topan con Don Inocente maniatado y cuando lo liberan, choca con la carreta de la cual salen los animales robados por Chente y Armando Líos.</p>	<p>Manolín: ¿Qué diablos fue eso? Burrito: ¡Mira eso! ¿Viste que esa vaca no está marcada? Acércala al fuego para ponerle el hierro. Chente: ¡Aaahhh! Burrito: ¡Los cuatreros! Manolín: ¡Tras ellos! Burrito: ¡Don Inocente! ¡Ahí está! Don Inocente: ¿Dónde están esos malditos cuatreros? (Sonidos de mugidos) Manolín: ¡Nuestro ganado! Burrito: Y los cerdos de Don Inocente también. Don Inocente: ¡Suficiente!</p>	<p>No hay ningún texto.</p>
7	23"	<p>Don Inocente está en la peluquería y el barbero le recorta el fleco que le cubría los ojos. Don Inocente se levanta del asiento con pistolas en ambas manos, mientras exclama algo muy seriamente y hace algunos disparos al aire. Termina el corto.</p>	<p>Don Inocente: Si se aparece de nuevo algún cuatrero, seré yo quien lo reciba, ¡sólo miren! Ja, no seré "don Inocente" nunca más, ¡no señor! (Disparos)</p>	<p>"Fin".</p>

Anexo 7: Plano diacrónico o de la situación de “Mucho macho”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	25”	Los personajes Burrito (vestido como maquinista de tren), Armando Líos (como bandido armado y con la boca cubierta), Manolín (con pistola en mano) y Chente, viendo de cerca el cañón de su pistola la cual dispara y sale agua. Los tres primeros tienen las manos arriba en señal de rendición. Después aparecen los créditos del equipo creativo del cortometraje.	Música introductoria.	“DIBUJOS ANIMADOS S.A. presenta: “Mucho macho”
1	1’ 11”	Vista general de una terminal de tren, en la que Burrito, como conductor, le indica a Manolín que es hora de partir. Manolín se cambia el gorro y llama a los pasajeros a abordar. Se aproxima una pareja de ñandús o avestruces macho y hembra vestidos de forma elegante y Manolín les ofrece un par de carabinas, pero las rechazan y suben al tren. La pareja toma sus lugares mientras Manolín les acerca un par de cubetas llenas. El ñandú macho le comenta algo a Manolín antes de hundir la cara en las cubetas, al igual que su acompañante, mientras se colocan unos letreros en la espalda. El tren empieza su marcha y Manolín, sorprendido con lo que le dijo el señor ñandú, se desliza fuera del tren cayendo en las vías por lo que se apresura corriendo para alcanzar al tren.	Se escucha el silbido de un tren. Burrito: Ya nos vamos, Manolín. Es hora de abordar. Manolín: OK. (Grita) ¡Todos a bordo! Tomen sus carabinas antes de abordar porque llevamos la nómina de la mina y podríamos ser asaltados por la banda de la “máscara roja”. Don Piero: ¡Armas, señor! No trate de involucrarnos en sus asuntos. La defensa del tren es su responsabilidad, mi buen compañero. No lo olvide. (El tren se pone en marcha)	“JAIME O’MONROE 1” ”Estación Mucho Macho” “Cantina” “Neutral no molestar” “Ya oyó a mi papi”
2	50”	El tren pasa cerca de un anuncio espectacular que promociona cortinas y detrás del cual están ocultos Chente y Armando Líos, vestidos como bandoleros. Al ver pasar el tren, toman un armón manual para alcanzarlo.	Se escucha la marcha y el silbido del tren.	“Cortinas de hierro y de bambú. Al respaldo de ellas 100%”
3	1’ 36”	Burrito va conduciendo tranquilamente el tren mientras que Chente y Armando Líos se aproximan de frente hacia el tren a bordo del armón y, después de pasar por un pequeño túnel, lo abordan y Manolín es quien sale manejando el armón.	Se escucha la marcha y el silbido del tren.	No hay texto.
4	1’ 9”	Chente y Armando Líos abordan el carro de pasajeros y dialogan con la pareja de ñandús, quienes siguen con la cabeza hundida en sus cubetas. Los bandidos aprovechan para robarle su reloj a uno de ellos, mientras Manolín regresa a bordo. Chente y Armando se sientan como pasajeros y cuando Manolín les pide sus boletos, Armando muestra varias tarjetas de asociaciones políticas con estrellas rojas. Manolín se da cuenta de que son falsos pasajeros, pero es amagado con pistola por Armando, quien le pide algo y Manolín saca una llave para tragársela y evitar entregarla a los asaltantes. Armando avanza hacia otro vagón mientras inicia una balacera entre Manolín y Chente, quien usa al ñandú, quien sigue con la cabeza sumida en la cubeta, como escudo para protegerse de las balas	Chente: “Neutrales, no molestar”. Don Piero: No nos toque, somos ciudadanos pacíficos. La nómina está en el carro bancario de adelante. Armando Líos: Bien, nosotros siempre hemos respetado los derechos de los neutrales, ¿no es cierto? Chente: Correcto, eso es redituable. Manolín: Pasajeros, haré la revisión. Estamos pasando por un sector de	Letreros: “Neutral no molestar” “Ya oyó a mi papi” Tarjetas: “Liga mundial de la paz” “Juventudes pacifistas del mundo” “Ciudadanos de la libertad” Letrero: “Equipaje prohibido entrar”

			<p>forajidos muy peligroso. Sus boletos, por favor. ¡Ah, una celebridad! Pues deben tener los ojos bien abiertos, nunca se sabe cuándo pueden asaltar el tren los enmascarados ¡enmascarados!</p> <p>AL: Muy bien tonto, ahora entrégnanos la llave de la caja fuerte.</p> <p>Manolín: ¡Nunca!</p> <p>¡Deténganse o disparo!</p> <p>Hija ñandú: ¡Oh, salve a mi padre! (Sonidos de balazos)</p>	
5	1' 43"	<p>Burrito escucha los disparos desde la cabina y decide ir para sorprender a Armando, que está tratando de abrir una caja fuerte y se le une Chente con el ñandú. Burrito los observa detrás de una puerta con pistola en mano. El ñandú saca la cabeza de la cubeta y les reclama a los bandidos hasta que Armando le vuelve a hundir la cabeza en la cubeta. Burrito enfrenta a los bandidos y empieza un tiroteo con Armando. En el otro vagón, Manolín encara a Chente, quien lo engaña fingiendo tirarse por la ventanilla para tomar al ñandú hembra como rehén, obligando a Manolín a tirarse desde el tren y poco después, Chente arroja también a la chica ñandú fuera del tren. Ella y Manolín manejan el armón para tratar de alcanzar al tren mientras sigue el tiroteo entre Burrito y los bandidos. El señor ñandú saca de nuevo la cabeza de la cubeta para decirles algo, lo cual es aprovechado por Burrito para volver a la cabina de conducción. Chente arroja al ñandú fuera del tren y Burrito detiene el tren en medio de un puente ferroviario entre dos barrancos. Chente engaña a Armando para lanzarlo también fuera del tren, pero es sorprendido por Burrito, mientras vuelven Manolín y la chica ñandú al tren un poco maltrechos. Chente huye aventándose fuera del tren y el señor ñandú reaparece, ahora muy molesto y armado con una carabina y dialoga con Manolín, quien le acerca un par de cubetas. El ñandú macho las rechaza y lanza fuera del tren también. Las cubetas caen sobre las cabezas de Chente y Armando Líos, quienes están sumergidos en el agua en el fondo del barranco y así termina el corto.</p>	<p>AL: Disculpa camarada, ¿puedo tomar prestado a tu “neutral”?</p> <p>Chente: Pero claro, es todo tuyo.</p> <p>Burrito: ¡Don Piero, hágase a un lado, está en la línea de fuego!</p> <p>Don Piero: Esto es un error, yo soy neutral. Me rehúso a que me involucren en esto.</p> <p>AL: Tiene toda la razón.</p> <p>Chente: Un momento, novato. O saltas del tren o ella se muere.</p> <p>Don Piero: Oigan, oigan, ¿quién está manejando el tren?</p> <p>Burrito: ¿Manejando el tren? ¡Yo debería estar haciéndolo!</p> <p>Don Piero: ¡Qué falta de responsabilidad, podría matarnos a todos!</p> <p>¡No pueden hacerme esto, soy neutraaaaaa!</p> <p>Chente: Tú primero, camarada.</p> <p>AL: ¡No, con cuidado, no, con cuidadooooo!</p> <p>Chente: Espera, puedo explicarlo todo... ¡fantasmas!</p> <p>Hija ñandú: Oh, ¿qué le pasó a mi padre?</p> <p>Don Piero: ¿Dónde están esos malditos bandidos? ¡Se las verán conmigo!</p> <p>Manolín: Cállese Don Piero, ya todo se solucionó.</p> <p>Don Piero: Bribones suertudos, sabían que volvería.</p>	“El fin”

			Manolín: Por supuesto... ejem... ¿quiere sus cubetas, Don Piero? Don Piero: ¡Qué ridículo! Jajaja ¡Sólo las usaría un tonto!	
--	--	--	---	--

Anexo 8: Plano diacrónico o de la situación de “Pravda Prado”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	17”	Los personajes Burrito, Manolín, Chente y Armando Líos.	Música introductoria.	“Dibujos Animados S. A. presenta: Pravda Prado Jardín de niños”, “Vacantes” y créditos.
1	32”	Chente limpia un salón de clases con un plomero y vestido con atuendo de ama de llaves y en el que se observan un mapamundi y un cartel donde está retratado Armando Líos muy serio y con uniforme militar rojo. Al pasar Chente el plumero por su rostro, provoca que la imagen de Armando Líos estornude por el polvo, ante lo cual el cartel se dobla y Chente saluda al estilo militar con expresión de temor para después caer al piso y sonreír de forma maliciosa.	(Estornudo)	“Pravda Prado Jardín de niños”, “Vacantes” “Nuestro 1 glorioso Jefe Armando Líos”
2	13”	Manolín está en el asiento del conductor de un auto descapotado y Burrito parado junto al vehículo, ambos esperando a alguien. Al no llegar nadie, Burrito se asoma por la ventana de la casa y parece llamar a alguien en voz alta mientras saca una gran pila de libros que sube a la parte trasera del carro. Después aparecen dos pequeños burritos que lucen poco entusiasmados y son trepados por Burrito al carro. Manolín hace marchar el carro y Burrito les hace una seña de despedida mientras se van.	(Sonido de campana) Burrito: ¡Apúrense, niños, llegarán tarde a su primer día de escuela!	No hay ningún texto.

3	2' 20"	<p>Chente, ahora ataviado con una toga negra, escucha algo y se pone un birrete para dirigirse a la entrada y hacer ademanes de bienvenida. Sin embargo, observa que un montón de niños entran a otro sitio con el letrero de "Escuela", lo cual le molesta, pero de repente observa que por el camino viene el carro de Manolín y los pequeños burritos y cambia el camino para apuntar a donde está él. A pesar de ello, Manolín se estaciona afuera de la otra escuela y Chente se aproxima rápidamente para darles la bienvenida y encaminarlos a su escuela. En el interior, Chente le quita los libros a Manolín y los quema en una hoguera. Entonces Chente se come el lunch de los burritos y empieza a darles clase junto a Manolín señalándoles el cartel con la imagen de Armando Líos, pero muy pronto los reprende cuando intervienen y les coloca gorros de castigo a los tres. Después los hipnotiza con la mirada y los hace decir algo al unísono mientras se sonríe.</p>	<p>Chente: Por aquí, pequeños. Bienvenidos a su nueva escuela "Pravda Prado". Ah nuevos estudiantes, magnífico. Sean bienvenidos, déjenme ayudarles. No no no, por aquí. Esta es la pequeña escuela roja, dejamos los libros aquí. Manolín: Dejamos los libros aquí. Chente: Escuchen, mis niños: primero deben aprender a evitar la glotonería. Con mi ayuda, ustedes serán saludables. Empezamos en día cantando juntos la canción de la escuela. Burrito 1: ¿Pero por qué, maestro? Chente: ¿Por qué? ¡En esta escuela nadie pregunta por qué! Burrito 2: ¡Maestro, maestro! Chente: ¡Nadie! Manolín: ¡Cuando el maestro dice que nadie, es nadie! Chente: ¡Chico brillante! Ahora mírenme a los ojos. Pónganse de pie y canten. Coro: "Nuestro padre es bueno y amable, disciplínanos y nuestra mente trabajará, adiestra a nuestros vecinos para que vean la verdad y no nos apartemos de tu sabiduría. Mira nuestra tonta e insignificante alabanza, planta la semilla y haz que llueva, así tendrás una buena cosecha de brillantes filas rojas del Partido".</p>	<p>"Escuela" "Vacantes" "Lleno"</p>
---	--------	--	--	---

4	1' 20"	<p>Manolín y los dos burritos están comiendo con ojos que indican que siguen hipnotizados y Burrito les pregunta hace varias preguntas, a lo cual responden al unísono y Manolín incluso se queda trabado en una ocasión hasta que Burrito lo golpea para que reaccione. Después los burritos y Manolín se levantan de la mesa, mueven sus orejas como si fueran cuerdas de acción y se retiran dejando perplejo a Burrito por su extraña actitud.</p>	<p>Burrito: ¿Qué aprendieron hoy en la escuela? Veamos, ¿quién fue nuestro gran libertador? Manolín y los dos burritos: ¡Tovarich (camarada)... Lincoln! Burrito: ¡Ah! ¿Quién es el padre de esta nación? Manolín y los dos burritos: ¡Tovarich (camarada)... Washington! Burrito: ¿Tovarich? ¿Y cuánto es dos más dos? Manolín: Eso depende. Burrito: ¿Depende de qué? Manolín: Depende de lo que el gran tovarich decida decida decida decida decida decida... lo que el gran tovarich decida. Burrito: ¿Quién es ese Tovarich? Manolín y los dos burritos: Es nuestro gran líder y fuente de toda verdad y sabiduría. ¡Es hora de hacer nuestros deberes!</p>	No hay ningún texto.
5	1' 40"	<p>Aparecen Chente, Manolín y los burritos en el salón de clase, estos últimos aparentemente diciendo algo en coro mientras Chente los dirige. Después pasa al frente a cada uno de los burritos para que digan algo y les coloca una insignia de una estrella roja en el pecho, mientras los observa Burrito desde afuera asomado por la ventana. Cuando está por darle la palabra a Manolín, Chente voltea asustado hacia el cartel saludando como militar y de los ojos de Armando Líos salen unos rayos que lo hipnotizan. De pronto, Burrito sale de detrás del cartel rompiéndolo, vestido con un traje rojo parecido al del "líder" Armando y comienza a despertar a los burritos y a Manolín de su hipnosis, aunque éste le cuesta más trabajo. Después de vuelve contra Chente y le dice algo poniéndole un gorro de castigo, mientras Chente se muestra hipnotizado y sumiso ante lo que le indica Burrito. A través de la ventana se observa cómo Burrito y Manolín llevan a los burritos a su verdadera escuela y, a su regreso, Burrito se asoma de nuevo por la ventana y le dice algo más a Chente, que sigue bajo hipnosis diciendo algo incesantemente.</p>	<p>Coro: "...mira nuestra tonta e insignificante alabanza, planta la semilla y haz que llueva, así tendrás una buena cosecha de brillantes filas rojas del Partido". Chente. Muy bien, ahora veamos lo que hicieron de tarea. Primero tú, dame tu reporte. Burrito 1: Reporte confidencial sobre mi tío Burrito, dice que el gran tovarich no es nuestro libertador. Chente: ¡Vaya infame! Pero buena tarea, Ahora tú. Burrito 2: Tío Burrito dice que el gran tovarich no es el padre de esta nación. Chente: ¿Cómo se atreve? Pero buen reporte. Ahora tú... Burrito: ¡Atención! Camarada maestro, por la</p>	"Fin".

		Finalmente Burrito cierra la ventana, a través de la cual se observa que cae la noche y así termina el cortometraje.	gloria del Partido, deberá contar fuerte, claro y de corrido hasta un trillón. Chente: Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce, quince, dieci... treinta y un mil, cuarenta y un mil... Burrito: ¡Más lento, camarada! Chente: Mil cinco, mil seis, mil siete, mil ocho, mil nueve, mil diez, mil once, mil doce...	
--	--	--	--	--

Anexo 9: Plano diacrónico o de la situación de “Viaje interplanetario”

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	20”	Aparecen de cuerpo entero los personajes Armando Líos, Manolín, Chente y “Burrito”.	Se escucha música introductoria del cortometraje.	“Dibujos Animados S.A.”, y créditos.
1	0’ 58”	Aparece Burrito con un distintivo de prensa en el sombrero caminando y leyendo atentamente una hoja de papel hasta que llega a unas rejas, las cuales abre y se encuentra con una vaca con la que habla. Después levanta la mirada hacia el techo de lo que parece ser un establo, desde el que le habla Manolín, quien está construyendo un artefacto e invita a Burrito a subir también.	Burrito: ¿Este será el lugar? Veamos: entrevista con el profesor Manolín, viajes interplanetarios... ¡viajes interplanetarios! Otro de esos genios, ¡qué día! Burrito: ¿Tengo el gusto con el profesor...? Uy, creo que no. Manolín: ¿Está buscando al profesor Manolín, especialista en viajes espaciales? Burrito: Fui enviado para... (Estruendo) Manolín: ¿Qué dijo? Burrito: Fui enviado para... (Estruendo) Manolín: Mejor suba, venga.	“Viaje Interplanetario”
2	1’ 39”	Burrito sube las escaleras hasta donde Manolín está trabajando en el interior de una nave espacial y le muestra el funcionamiento del mecanismo. Burrito baja las escaleras para irse mientras Manolín sigue operando la máquina y revisa un libro. Después escucha los gritos de Burrito quien ya se encuentra flotando en el espacio exterior mientras escribe algo a máquina y orbitando en torno a la nave. Desde una ventanilla, Manolín le lanza un salvavidas y algunos alimentos sin que Burrito los alcance y sólo consigue alejarle su máquina de escribir.	Burrito: ¿Así que esto es una nave espacial? Manolín: Algo fuera de este mundo, ¿verdad? Sshh... Lo que usted ve es el motor. Divide átomos. Burrito: ¿Lo puede repetir? Manolín: (En voz baja) Divide átomos. Muy simple. Mire: se enciende el motor y... ¡funciona!	El libro que lee Manolín tiene el título de “Guía interplanetaria para aficionados”.

			<p>Burrito: ¡Vaya entrevista! Nos vemos, amigo. Lea el periódico de mañana. Manolín: ¿Cómo decía? ¿cómo decía? (leyendo) En el espacio no hay fuerza de gravedad. ¿En el espacio? ¡Vaya! Burrito: ¡Profesoor! ¡Qué historia! ¡Qué buena exclusiva! Manolín: ¿Qué hace allá afuera? Burrito: Estoy orbitando alrededor de su nave espacial. ¡qué nota! ¡qué historia! Manolín: ¡No se preocupe, lo salvaré! Burrito: ¡Qué nota! ¡Oiga, mi máquina de escribir! ¡Regrésemela, idiota! Manolín: Tranquilo, tranquilo. Le lanzaré su lunch. Aquí va, ¡atrápelo!</p>	
3	1' 11"	<p>Mientras sigue en órbita, Burrito es abordado por Chente, vestido de policía en motocicleta y con el salvavidas arrojado por Manolín en el cuello y le habla amenazante, con lo cual Burrito recupera su máquina de escribir. Después Chente hace una videollamada con un dispositivo y se comunica con Armando Líos, quien le responde con poco interés. Chente utiliza un arma para “desintegrar” a Burrito pero al hacerlo, Armando Líos le habla nuevamente a Chente quien, con la ayuda de Manolín, restaura a Burrito a su forma original.</p>	<p>(Sirena de policía) Chente: ¡Alto ahí!, Otro sabiondo, ¿verdad? ¡Lo multaré por ensuciar el espacio, lo multaré por golpear a un oficial espacial, lo multaré por cruzar ilegalmente la frontera! (Habla por teléfono) Patrulla espacial llamando al planeta rojo, cambio. Armando Líos: Cuartel general del planeta rojo, lo escucho. Chente: Camarada jefe, tengo a un par de figones, quiero saber si debo arrestarlos... AL: ¿Y qué? Siga sus instrucciones. Desintégrelos. Burrito: No tan rápido, no tan rápido. No puede desintegrarme, ¡soy la prensa! AL: ¿La prensa? ¿Un reportero? Espera, reintégralo antes de que seas degradado. Y escóltalos hasta mi oficina, serán nuestros invitados de honor. Chente: ¿Reintegrarlo? ¿Pero cómo?</p>	<p>En esta escena no aparece ninguna leyenda o letrero.</p>

4	1' 27"	<p>Sentado tras un escritorio en cuyo frente se muestra una “estrella de David” y en una silla con una estrella roja grande en la cabecera, Armando Líos saca unos anteojos de un cajón y observa su reloj, cuando de repente la nave de Manolín con Burrito a bordo aterriza de forma caótica frente a él. Manolín y Burrito están mareados por el aterrizaje y Armando Líos se aproxima a ellos mientras Chente llega también. Armando Líos les habla a los recién llegados mientras le coloca los anteojos a cada uno. Después los lleva hacia una gran escalera, seguidos por Chente, mientras les habla de forma amable a los visitantes.</p>	<p>Armando Líos: Imaginen, la prensa extranjera. Con esto lo verán todo muy claramente. Deben estar por llegar ya. (Sonido del aterrizaje y la sirena de la patrulla) Chente: Jefe, se me adelantaron, lo siento. AL: Caballeros, es un enorme privilegio darle la bienvenida a un ilustre miembro del “cuarto poder” y a tan renombrado hombre de ciencia. Verán con sus propios ojos como en nuestra civilización reinan la paz y la prosperidad.</p>	<p>En esta escena no aparece ninguna leyenda o letrado.</p>
5	2' 2"	<p>Armando Líos y Chente llevan a Manolín y a Burrito a un mirador adornado por estrellas rojas grandes donde continúan hablándoles. Sin embargo, Armando tiene expresiones de desagrado por lo que Chente dice. Después, la mirada de los personajes se centra en una especie de fábrica muy grande. Burrito compara lo que ve a través de los anteojos y sin ellos, dándose cuenta de que las gafas le hacen ver como tractores lo que en realidad son tanques militares. Hace lo mismo al ver a supuestos atletas ejercitándose que en realidad son campesinos labrando. Al final se observan personas ocultas y temerosas en las calles mientras un tanque dispara hacia algún punto del cielo provocando un gran estruendo y humareda.</p>	<p>Armando Líos: Nos enorgullece haber eliminado el desempleo. Chente: ¡Sólo imaginen! Hombres, mujeres y niños trabajando 16 horas diarias y nadie hace huelgas. AL: Para nuestra gente, una vida larga no es una excepción, sino la regla. Chente: Puede que no vivan mucho tiempo, pero pueden estar seguros de que ellos sienten que sí. AL: Sólo aquí existe una verdadera igualdad entre los hombres. Chente: Sí camaradas, tenemos una igualdad para las masas y otra muy especial para los dirigentes. AL: Mmm, pase por aquí. Nuestra creciente y pacífica economía está dedicada al bienestar de la gente. Hay un programa deportivo muy saludable apoyado por el Partido. Hombres y mujeres participan por igual. Todos están protegidos por la benévola vigilancia de nuestro querido líder que sólo sueña con la paz mundial.</p>	

6	1' 14"	Al acabar la explicación, Burrrito se quita las gafas y jala a Manolín hacia las escaleras para huir, mientras son perseguidos por Armando Líos y Chente. Los fugitivos usan trucos visuales para eludir a sus perseguidores. Finalmente encuentran la salida por un largo pasillo desde donde pueden ver la nave en la que llegaron, ahora en exhibición como propiedad de Armando Líos, ante lo cual Manolín expresa su descontento. Logran subir a la nave y, al elevarse, ven desde arriba a Chente arrodillándose y pidiéndoles auxilio, ante lo cual Burrrito le responde lanzándole los anteojos de Manolín. Muy molesto, Armando arrastra a Chente, que está hipnotizado con los anteojos, hacia el interior de una cueva y ahí termina el cortometraje.	Burrrito: ¡Oiga Profesor, vámonos de aquí! ¡Rápido! Armando Líos: ¡Chente, tras ellos! Manolín: ¡Mira eso, su "última invención"! ¡Mi nave espacial! Chente: ¡Oigan camaradas, no me dejen aquí! ¡Me enviarán a las minas de sal! Burrrito: Jaja, intenta poniéndote estos, te ayudarán un poco.	Aparecen letreros de "Exhibición de inventos" y "Mi último invento. Armando Líos" en relación con la nave de Manolín. Al final, en la entrada de la cueva a donde es arrastrado Chente por Armando hay un letrero que dice "Las minas". Aparece la palabra "Fin" para terminar el video.
---	--------	--	--	--

Anexo 10: Plano diacrónico o de la situación de "No me acorralen"

ESCENA	DURACIÓN	VIDEO	AUDIO	TEXTO
Intro	21"	Aparecen los personajes Chente, Armando Líos, Manolín y Burrrito, el título del cortometraje y los créditos de los realizadores dentro de un terreno cercado.	Música introductoria.	"No me acorralen". Créditos de los realizadores.
1	1' 30"	Plano general de un rancho grande cercado con alambrado y después un paneo hacia la casa vecina en cuyo pórtico están sentados y conversando Armando Líos y Chente. Mientras fuma, Armando le comenta algo a Chente que lo hace levantarse y exclamar algo airadamente. Armando le contesta muy relajado y Chente le muestra una carabina. Al ver que Chente le está apuntando, Armando la toma y le da forma de un paraguas cerrado, ante la sorpresa de Chente. Armando le señala la alambrada del rancho de enfrente y ambos la observan, así como también a un perro que resguarda la propiedad armado de una pequeña espada, mientras Armando continúa dando una explicación. También observan a Burrrito, quien cuelga una carabina en la entrada de la casa y entra en ella, seguido por Manolín, en quien también fijan su atención. Después, Armando le pide su sombrero de campesino a Chente para convertirlo en una especie de copa largo como el que él está usando. Al ponérselo, sale del interior una paloma blanca sosteniendo lo que parece ser una rama de olivo, diciendo algo muy rápidamente y metiéndose de nuevo al sombrero, ante el asombro de Chente. Armando lo sube a un carrito y lo empuja cuesta abajo en dirección al rancho de Burrrito.	Armando Líos: Camarada, como comisario de granjas colectivas me apena comparar tu miserable cosecha con la del reaccionario Burrrito. Chente: Bah, él es un miserable campesino esclavizado por el odioso sistema capitalista. AL: Está bien, amigo mío. Hagamos un plan para que ese próspero pedazo de tierra pase a mis manos. Chente: Usted diga, jefe. Sus deseos son órdenes. AL: Estás olvidando nuestra política de coexistencia pacífica. Además, observa la alambrada, el perro fiel y no se diga la artillería. Sí camarada, esos obstáculos deben ser eliminados para lograr la coexistencia pacífica. Además, hay que considerar a la opinión pública. Primero: el sombrero adecuado, "tovarich" (camarada en ruso). Ahora, súbete a tu	No hay ningún texto.

			carrito, atención... ¡y a la carga! (Sonido de choque) AL: ¡Maravilloso!	
2	48''	Burrito y Manolín salen alarmados de la casa y llegan a la alambrada donde encuentran herido y atorado en ella a Chente. Inmediatamente llega Armando molesto les dice algo a ambos mientras observan a Chente enredado en la cerca. Armando se dirige seriamente a Manolín y Burrito le responde algo, pero es interrumpido por Chente. Del sombrero de Chente sale la paloma blanca para decirle algo a Burrito y a Manolín y vuelve a meterse al sombrero. Armando continúa hablándoles enérgicamente y vuelve a cuestionar a Manolín, quien le responde seriamente dirigiéndose a Burrito. Burrito hace un ademán de aceptar algo de forma forzada.	Manolín: Hey, ¿qué pasa? Burrito: ¡Ayudémoslo! AL: ¡Qué salvajada es esta! ¡Tú Manolín, eres testigo de esta brutal agresión! Burrito: ¡Un momento, un momento! Chente: ¡Fui atacado con premeditación! Paloma: Cu-cu, ¡jamás tendremos paz en el mundo si nos tenemos miedo! ¡Los agresores deben ser desarmados! AL: Exactamente. Tú, que eres un hombre de principios, amigo mío, ¿estarás de acuerdo en quitar esta peligrosa alambrada o no? Manolín: Así es Burrito, la alambrada debe ser quitada.	No hay ningún texto.
3	1' 25''	Se observa un plano general del rancho en el que Burrito está levantando una cerca de madera en lugar del alambrado, supervisado por Manolín. Aparece el perro vigilante con su espada pasando junto a ellos. Armando Líos y Chente están afuera del rancho, pero parados junto a la cerca y, al pasar el perro, Chente le da la espalda para que su rabo quede dentro de la propiedad, lo cual es aprovechado por Armando para colocarle un hueso y cuando el perro vuelve a pasar por ahí, toma el hueso mordiendo el rabo de Chente, quien corre de dolor a lo largo de la cerca, mientras es observado por Burrito y Manolín. De nuevo son abordados por Chente y Armando para recibir los reclamos de éste, quien manotea con su paraguas y la paloma vuelve a salir del sombrero de Chente, les dice algo y vuelve a meterse, ante la sonrisa cómplice de Chente. Armando vuelve a preguntarle algo a Manolín, lo que provoca el descontento de Burrito y manotea con el martillo con el que estaba instalando la cerca. Manolín lo interrumpe para expresarle algo de forma grave. El perro guardián recoge una maleta y el hueso, les dice algo con seriedad y abandona la escena. Al marcharse, Chente dice algo muy molesto señalando al perro.	AL: ¡Un ataque premeditado a un pobre e indefenso ciudadano! Paloma: ¡Cuidado con los imperialistas que no detienen ante nada para cumplir con su ambición de dominar al mundo! ¡La paz está amenazada! AL: ¿Acaso no estás de acuerdo en que Burrito pone en peligro la paz de esta comunidad con el comportamiento salvaje de su animal? Burrito: ¡Espera! Manolín: Él tiene razón, Burrito. Queremos un vecindario pacífico, por lo cual el perro debe irse. Perro: Me quedan a deber dos semanas más las horas extra. Chente: ¡Esa bestia maligna debería estar encerrada!	No hay ningún texto.

4	1' 10"	<p>En el terreno del rancho hay un cerdito durmiendo, mientras es observado por Armando y por Chente desde afuera. Armando le indica a Chente que entre y lo hace tomando al cerdito. Burrrito sale de la casa y toma la escopeta que tiene colgada en la entrada, siendo seguido por Manolín que cierra la puerta y deja la llave colgada afuera de la casa. Burrrito les reclama y apunta su arma a la cara de Chente, quien le responde algo y la paloma de su sombrero vuelve a salir, les dice algo y vuelve a meterse al sombrero. Chente suelta al cerdito que llevaba cargando y éste se escapa, por lo que Burrrito va tras él dándole su arma a Manolín. Manolín va también tras él y le encarga la escopeta a Armando. Armando y Chente entran tranquilamente a la casa de Burrrito y, al meter la escopeta en una cesta de sombrillas, Armando la convierte en una más y la vuelve a depositar.</p>	<p>AL: ¡Atrápalo! (Chillidos de cerdo) Burrrito: ¡Cuatrerros! ¡Tras ellos! ¡Devuélvelo, bandido! Chente: ¿Bandido? Pero si estaba perdido y lo traje de vuelta. Paloma: ¡Cuidado con los enemigos de la paz que se valen de su armamento! Chente: ¡Me amenazas con armas letales! (Chillidos de cerdo) Burrrito: Voy por el cerdo. Manolín. ¡Espérame! Sostengan esto.</p>	No hay ningún texto.
5	40"	<p>Empieza a llover y Burrrito vuelve cansado al rancho con el cerdito, al cual deja amarrado antes de entrar y encuentra a Armando y a Chente sentados en su mesa bebiendo y fumando. Armando amaga a Burrrito con el arma mientras le dice algo, ante lo cual Burrrito protesta. La paloma vuelve a salir del sombrero de Chente, le dice algo a Burrrito y vuelve a meterse.</p>	<p>AL: ¡Fuera de aquí, intruso! Te recordamos que el hogar de un hombre es su castillo. Burrrito: ¡Bah, sólo eso me faltaba! Paloma: ¡Nuestro hogar ha sido invadido, hay que valernos de lo que sea para defenderlo!</p>	No hay ningún texto.
6	41"	<p>El perro guardián regresa bajo la lluvia y abre la puerta sólo para tomar un paraguas y agarra el que Armando dejó y que en realidad es un arma. Al abrirlo, Armando, Chente y Burrrito se asustan por algo del exterior y Burrrito sale para ver qué ocurre. Dentro de la casa, Armando, Chente y la paloma platican alarmados entre sí y resuelven salir huyendo mientras Burrrito y el perro los observan.</p>	<p>(Suenan varios disparos) Chente: ¡Nos han descubierto, "tovarich"! ¡Debemos llamar rápido a las Naciones Unidas! Paloma: ¡La guerra fría se está poniendo caliente! ¡Vámonos! AL: Una retirada ordenada a veces equivale a una victoria... ¿quién dijo eso? Chente: ¡Napoleón "Bonapartavich"! ¡Vámonos!</p>	No hay ningún texto.
7	35"	<p>Llega Manolín y, mientras le comenta algo de forma seria a Burrrito, abre por accidente el falso paraguas y sale disparado por el aire. En su trayecto se topa con la paloma y, una vez que cae mareado por el impacto, Burrrito y el perro lo miran sonrientes. Termina el video.</p>	<p>Manolín: Oí el tiroteo, ¿cuántas veces tengo que decirte que siempre debes estar alerta para defender tu rancho? Un paraguas, mmm...</p>	"Fin".

DOCUMENTOS

Transcripción del Convenio entre la OCIAA y el gobierno mexicano, tomada de la obra de Francisco Peredo Castro citada e incluida en la bibliografía básica de esta tesis, pp. 487-490:

CONVENIO FIRMADO POR LOS REPRESENTANTES DE LA OFICINA DEL COORDINADOR DE ASUNTOS INTERAMERICANOS, DEL DEPARTAMENTO DE ESTADO, Y LOS REPRESENTANTES DEL COMITÉ COORDINADOR Y DE FOMENTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA EL 15 DE JUNIO DE 1942 EN LA CIUDAD DE MEXICO, D. F.*

En la Ciudad de México, D.F., a los quince días del mes de Junio de mil novecientos cuarenta y dos, reunidos los Sres. John Hay Whitney y Francis Alstock, en representación de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos de Washington, D.C., y los Sres. Felipe Gregorio Castillo, Fernando de Fuentes y Enrique Solís, en su carácter de integrantes del Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana, con objeto de discutir *los medios mejores para desarrollar una acción conjunta tendiente a fortalecer cada vez más la solidaridad continental, indispensable para el triunfo de la causa de la Libertad* que los países de América defienden, y tomando en cuenta:

I.- Que las películas cinematográficas constituyen uno de los mejores medios para promover el conocimiento y acercamiento de los pueblos; y

II.- Que la Industria Cinematográfica Mexicana carece en la actualidad de los elementos necesarios para prestar, como desea, su cooperación a los fines indicados,

(B) AYUDA FINANCIERA PARA LA PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS MEXICANAS

La Oficina del Coordinador y el Comité Mexicano gestionarán la creación de un Departamento Cinematográfico en el Banco de México, S. A., o en otra Institución de crédito que el mismo Banco designe, destinado a ser el conducto por medio del cual la Oficina del Coordinador participe en la financiación de *películas mexicanas* que por su asunto, valor educacional u otros méritos especiales sea difícil producir en forma comercial, pero *que sirvan para incrementar un mejor entendimiento Interamericano, inculcar ideales de libertad y patriotismo en los pueblos del continente, o dar a conocer a los países de América la historia y tradiciones de las Repúblicas Americanas.* La selección de las películas a producirse en estas condiciones, así como la cuantía de su financiamiento, serán determinadas por el Comité Mexicano, con aprobación de la Oficina del Coordinador. La propia Oficina del Coordinador garantizará al Departamento Cinematográfico de la Institución de Crédito que se designe, contra cualquiera pérdida que pudiera ocasionar la financiación de dichas películas, teniendo derecho a designar un representante para aprobar los presupuestos y arreglos financieros de las películas. El Departamento Cinematográfico operará sin más utilidades que las necesarias para cubrir los gastos que ocasione su funcionamiento, y ejercerá control y autoridad sobre las erogaciones que se hagan en la elaboración de cada película. Las utilidades en la explotación de esta clase de películas, si las hubiere, serán exclusivamente para los productores de las mismas, a fin de estimular en ellos *la obra interamericana que se desea fomentar.*

(C) COOPERACIÓN PERSONAL DE EXPERTOS

Con objeto de asegurar el mejor uso y rendimiento de la maquinaria e implementos a que se refiere el Inciso A, la Oficina del Coordinador hará todo lo que esté de su parte para proveer de los servicios de expertos que requieran los ESTUDIOS mexicanos, por el tiempo necesario para el entrenamiento de los técnicos nacionales. Los sueldos y

PROPUSIERON:

Que la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, de Washington, D.C., por conducto del Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana, procurará proporcionar a dicha Industria la ayuda que requiere para satisfacer los objetivos mencionados, como sigue:

(A) MAQUINARIA E IMPLEMENTOS

La Oficina del Coordinador enviará a México los expertos necesarios para que de acuerdo con el Comité Mexicano, determinen la clase y cantidad de maquinaria e implementos que requiera la Industria Cinematográfica Mexicana, debiendo rendir un informe a la Oficina del Coordinador, para que éste haga uso de sus recursos e influencias a fin de poner dicha maquinaria e implementos a disposición de la Industria Cinematográfica Mexicana, por medio de los Estudios existentes o que se construyan al efecto, según lo determine el Comité Mexicano. La idea que prevalece en el Comité Mexicano al llegarse a este acuerdo, es la de que con objeto de evitar toda posibilidad de monopolio, se desarrollen cuando menos dos unidades de producción, consolidando en una a los Estudios "Azteca" y "Stahl", y en otra a los Estudios "Clasa", fortaleciendo a ambas unidades en tal forma que queden igualmente capacitadas para rendir un servicio eficiente a todos los productores de películas nacionales.

Si por alguna circunstancia no pudiera llevarse a cabo este plan, el Comité Mexicano procurará la creación de nuevos Estudios y Laboratorios con todos sus aditamentos, empleando para ello capital privado mexicano.

La maquinaria e implementos de que se trata, serán vendidos a los ESTUDIOS que recomiende el Comité Mexicano, a base de un plan de pagos periódicos que amorticen su importe en un plazo que se determinará entre la Oficina del Coordinador, el Comité Mexicano y el ESTUDIO comprador. Los arreglos financieros definitivos deberán ser determinados y legalizados en su oportunidad.

gastos de transportes de los expertos serán pagados por la Oficina del Coordinador, corriendo a cargo de los Estudios mexicanos a donde se les adscriba, los gastos de su permanencia en México.

(D) DISTRIBUCIÓN MUNDIAL DE PELÍCULAS MEXICANAS

La Oficina del Coordinador gestionará de las Empresas cinematográficas norteamericanas, la distribución comercial de películas mexicanas, en aquellos países y territorios donde lo soliciten los productores mexicanos por conducto del Comité Mexicano.

Las proposiciones anteriores quedan sujetas al estudio y aprobación del Gobierno Mexicano, por conducto del Lic. Miguel Alemán, Secretario de Gobernación, y de La Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, de Washington, D.C., siendo la opinión de los abajo firmantes, que la pronta consideración de un acuerdo final es de gran importancia, ya que el plan anterior es susceptible de ponerse en práctica con toda rapidez.

(FIRMADO)

John Hay Whitney	Francis Alstock
Felipe Gregorio Castillo	
Fernando de Fuentes	Enrique Solís

~~SECRET~~

-5- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

have been given chance to show what they could do.

Falseness of these premises, every one of which pre-dates recent war, was amply demonstrated by that conflict itself. Anglo-American differences did not turn out to be major differences of western world. Capitalist countries, other than those of Axis, showed no disposition to solve their differences by joining in crusade against USSR. Instead of imperialist war turning into civil wars and revolution, USSR found itself obliged to fight side by side with capitalist powers for an avowed community of aims.

Nevertheless, all these theses, however baseless and disproven, are being boldly put forward again today. What does this indicate? It indicates that Soviet party line is not based on any objective analysis of situation beyond Russia's borders; that it has, indeed, little to do with conditions outside of Russia; that it arises mainly from basic inner-Russian necessities which existed before recent war and exist today.

At bottom of Kremlin's neurotic view of world affairs is traditional and instinctive Russian sense of insecurity. Originally, this was insecurity of a peaceful agricultural people trying to live on vast exposed plain in neighborhood of fierce nomadic peoples. To this was added, as Russia came into contact with economically advanced west, fear of more competent more powerful, more highly organized societies in that area. But this latter type of insecurity was one which afflicted rather Russian rulers than Russian people; for Russian rulers have invariably sensed that their rule was relatively archaic in form, fragile and artificial in its psychological foundation, unable to stand comparison or contact with political systems of western countries. For this reason they have always feared foreign penetration, feared direct contact between western world and their own, feared what would happen if Russians learned truth about world without or if foreigners learned truth about world within. And they have learned

UNCLASSIFIED to seek

E.O. 11652, Sec. 2D and 5D3 or 5D

~~SECRET~~
Dept. of State Index, Aug. 18, 1979
By 46T... NARS Date 11-11-79

~~SECRET~~

-7- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

thesis provides justification for that increase of military and police power of Russian state; for that isolation of Russian population from outside world, and for that fluid and constant pressure to extend limits of Russian police power which are together the natural and instinctive urges of Russian rulers. Basically this is only the steady advance of uneasy Russian nationalism, a centuries old movement in which conceptions of offense and defense are inextricably confused. But in new guise of international Marxism, with its honeyed promises to a desperate and war torn outside world, it is more dangerous and insidious than ever before.

It should not be thought from above that Soviet party line is necessarily disingenuous and insincere on part of all those who put it forward many of them are too ignorant of outside world and mentally too dependent to question (*) self-hypnotism, and who have no difficulty making themselves believe what they find it comforting and convenient to believe. Finally we have the unsolved mystery as to who, if anyone, in this great land actually receives accurate and unbiased information about outside world. In atmosphere of oriental secretiveness and conspiracy which pervades this government, possibilities for distorting or poisoning sources and currents of information are infinite. The very disrepute of Russians for objective truth--indeed, their disbelief in its existence--leads them to view all stated facts as instruments for furtherance of one ulterior purpose or another. There is good reason to suspect that this government is actually a conspiracy within a conspiracy; and I for one am reluctant to believe that Stalin himself receives anything like an objective picture of outside world. Here there is ample scope for the type of subtle intrigue at which Russians are past masters. Inability of foreign governments to place their case squarely before Russian policy makers--extent to which they are delivered up in their relations with Russia to good graces of obscure and unknown advisers whom they never see and cannot influence--this to my mind is most disquieting feature of diplomacy in Moscow, and one which western statesmen would do well to keep in mind if they would understand nature of difficulties encountered here.

UNCLASSIFIED

PART THREE: Official Copy to E.

~~SECRET~~

-6- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

to seek security only in patient but deadly struggle for total destruction of rival power, never in compacts and compromises with it.

It was no coincidence that Marxism, which had smoldered ineffectively for half a century in Western Europe, caught hold and blazed for first time in Russia. Only in this land which had never known a friendly neighbor or indeed any tolerant equilibrium of separate powers, either internal or international, could a doctrine thrive which viewed economic conflicts of society as insoluble by peaceful means. After establishment of Bolshevik regime, Marxist dogma, rendered even more truculent and intolerant by Lenin's interpretation, became a perfect vehicle for sense of insecurity with which Bolsheviks, even more than previous Russian rulers, were afflicted. In this dogma, with its basic atheism of purpose, they found justification for their instinctive fear of outside world, for the dictatorship without which they did not know how to rule, for cruelties they did not dare not to inflict, for sacrifices they felt bound to demand. In the name of Marxism they sacrificed every single ethical value in their methods and tactics. Today they cannot dispense with it. It is fig leaf of their moral and intellectual respectability. Without it they would stand before history, at best, as only the last of that long succession of cruel and wasteful Russian rulers who have relentlessly forced country on to ever new heights of military power in order to guarantee external security of their internally weak regimes. This is why Soviet purposes must always be solemnly clothed in trappings of Marxism, and why no one should underrate importance of dogma in Soviet affairs. Thus Soviet leaders are driven necessities of their own past and present position to put forward a dogma which (*) outside world as evil, hostile and menacing, but as bearing within itself germs of creeping disease and destined to be wracked with growing internal convulsions until it is given final coup de grace by rising power of socialism and yields to new and better world. This

thesis

UNCLASSIFIED

E.O. 11652, Sec. 2D and 5D3 or 5D

~~SECRET~~
Dept. of State Index, Aug. 18, 1979
By 46T... NARS Date 11-11-79

~~SECRET~~

-8- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

PART THREE: PROJECTION OF SOVIET OUTLOOK IN PRACTICAL POLICY ON OFFICIAL LEVEL

We have now seen nature and background of Soviet program. What may we expect by way of its practical implementation?

Soviet policy, as Department implies in its query under reference, is conducted on two planes: (one) official plane represented by actions undertaken officially in name of Soviet Government; and (two) subterranean plane of actions undertaken by agencies for which Soviet Government does not admit responsibility.

Policy promulgated on both planes will be calculated to serve basic policies (A) to (D) outlined in part one. Actions taken on different planes will differ considerably, but will dovetail into each other in purpose, timing and effect.

On official plane we must look for following:

(A) Internal policy devoted to increasing in every way strength and prestige of Soviet state: intensive military-industrialization; maximum development of armed forces; great displays to impress outsiders; continued secretiveness about internal matters; designed to conceal weaknesses and to keep opponents in dark.

(B) Wherever it is considered timely and promising, efforts will be made to advance official limits of Soviet power. For the moment, these efforts are restricted to certain neighboring points conceived of here as being of immediate strategic necessity, such as Northern Iran, Turkey, possibly Bornholm. However, other points may at any time come into question, if and as concealed Soviet political power is extended to new areas. Thus a "friendly" Persian Government might be asked to grant Russia a port on Persian Gulf. Should Spain fall under communist control, question of Soviet

base at

UNCLASSIFIED

E.O. 11652, Sec. 2D and 5D3 or 5D

~~SECRET~~
Dept. of State Index, Aug. 18, 1979
By 46T... NARS Date 11-11-79

~~SECRET~~

-9- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

base at Gibraltar Strait might be activated. But such claims will appear on official level only when unofficial preparation is complete.

(C) Russians will participate officially in international organizations where they see opportunity of extending Soviet power or of inhibiting or diluting power of others. Moscow sees in UNO not the mechanism for a permanent and stable world society founded on mutual interest and aims of all nations, but an arena in which aims just mentioned can be favorably pursued. As long as UNO is considered here to serve this purpose, Soviets will remain with it. But if at any time they come to conclusion that it is serving to embarrass or frustrate their aims for power expansion and if they see better prospects for pursuit of these aims along other lines, they will not hesitate to abandon UNO. This would imply, however, that they felt themselves strong enough to split unity of other nations by their withdrawal, to render UNO ineffective as a threat to their aims or security, and to replace it with an international weapon more effective from their viewpoint. Thus Soviet attitude toward UNO will depend largely on loyalty of other nations to it, and on degree of vigor, decisiveness and cohesion with which those nations defend in UNO the peaceful and hopeful concept of international life, which that organization represents to our way of thinking. I reiterate, Moscow has no abstract devotion to UNO ideals. Its attitude to that organization will remain essentially pragmatic and tactical.

(D) Toward colonial areas and backward or dependent peoples, Soviet policy, even on official plane, will be directed toward weakening of power and influence and contacts of advanced western nations, on theory that in so far as this policy is successful, there will be created a vacuum which will favor communist-Soviet penetration. Soviet pressure for participation in trusteeship arrangements thus represents, in my opinion, a desire to be in a position to complicate and inhibit exertion of western influence at such points rather than to provide major channel for exerting of Soviet power.

Letter motive

~~SECRET~~
RELATIVES
E.O. 11652, Sec. 302 and 309 or 02
Dept. of State letter, Aug. 10, 1952
By ALLT MARK DATE 12-11-73

~~SECRET~~

-10- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

Letter motive is not lacking, but for this Soviets prefer to rely on other channels than official trusteeship arrangements. Thus we may expect to find Soviets asking for admission everywhere to trusteeship or similar arrangements and using levers thus acquired to weaken western influence among such peoples.

(E) Russians will strive energetically to develop Soviet representation in, and official ties with, countries in which they sense strong possibilities of opposition to western centers of power. This applies to such widely separated points as Germany, Argentina, Middle Eastern countries, etc.

(F) In international economic matters, Soviet policy will really be dominated by pursuit of autarky; for Soviet Union and Soviet-dominated adjacent areas taken together. That, however, will be underlying policy. As far as official line is concerned, position is not yet clear. Soviet Government has shown strange reticence since termination hostilities on subject foreign trade. If large scale long term credits should be forthcoming, I believe Soviet Government may eventually again do lip service, as it did in nineteen-thirties to desirability of building up international economic exchanges in general. Otherwise I think it possible Soviet foreign trade may be restricted largely to Soviets own security sphere, including occupied areas in Germany, and that a cold official shoulder may be turned to principle of general economic collaboration among nations.

(G) With respect to cultural collaboration, lip service will likewise be rendered to desirability of deepening cultural contacts between peoples, but this will not in practice be interpreted in any way which could weaken security position of Soviet peoples. Actual manifestations of Soviet policy in this respect will be restricted to arid channels of closely shepherded official visits and functions, with super-abundance of vodka and speeches and dearth of permanent effects.

(H) Beyond

~~SECRET~~
RELATIVES
E.O. 11652, Sec. 302 and 309 or 02
Dept. of State letter, Aug. 10, 1952
By ALLT MARK DATE 12-11-73

~~SECRET~~

-11- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

(H) Beyond this, Soviet official relations will take what might be called "correct" course with individual foreign governments, with great stress being laid on prestige of Soviet Union and its representatives and with punctilious attention to protocol, as distinct from good manners.

PART FOUR: FOLLOWING MAY BE SAID AS TO WHAT WE MAY EXPECT BY WAY OF IMPLEMENTATION OF BASIC SOVIET POLICIES ON UNOFFICIAL, OR SUBTERRANEAN PLANE, I.E. ON PLANE FOR WHICH SOVIET GOVERNMENT ACCEPTS NO RESPONSIBILITY

Agencies utilized for promulgation of policies on this plane are following:

One. Inner central core of communist parties in other countries. While many of persons who compose this category may also appear and act in unrelated public capacities, they are in reality working closely together as an underground operating directorate of world communism, a concealed but internally tightly coordinated and directed by Moscow. It is important to remember that this inner core is actually working on underground lines, despite legitimacy of parties with which it is associated.

Two. Rank and file of communist parties. Note distinction is drawn between these and persons defined in paragraph one. This distinction has become much sharper in recent years. Whereas formerly foreign communist parties represented a curious (and from Moscow's standpoint often inconvenient) mixture of conspiracy and legitimate activity, now the conspiratorial element has been neatly concentrated in inner circle and ordered underground, while rank and file--no longer even taken into confidence about realities of movement--are thrust forward as bona fide internal partisans of certain political tendencies within their respective countries, genuinely innocent of conspiratorial

connection

~~SECRET~~
RELATIVES
E.O. 11652, Sec. 302 and 309 or 02
Dept. of State letter, Aug. 10, 1952
By ALLT MARK DATE 12-11-73

-12- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

connection with foreign states. Only in certain countries where communists are numerically strong do they now regularly appear and act as a body. As a rule they are used to penetrate, and to influence or dominate, as case may be, other organizations less likely to be suspected of being tools of Soviet Government, with a view to accomplishing their purposes through (*) organizations, rather than by direct action as a separate political party.

Three. A wide variety of national associations or bodies which can be dominated or influenced by such penetration. These include: labor unions, youth leagues, women's organizations, racial societies, religious societies, social organizations, cultural groups, liberal magazines, publishing houses, etc.

Four. International organizations which can be similarly penetrated through influence over various national components. Labor, youth and women's organizations are prominent among them. Particular, almost vital, importance is attached in this connection to international labor movement. In this, Moscow sees possibility of sidetracking western governments in world affairs and building up international lobby capable of compelling governments to take actions favorable to Soviet interests in various countries and of paralyzing actions disagreeable to USSR.

Five. Russian Orthodox Church, with its foreign branches, and through it the Eastern Orthodox Church in general.

Six. Pan-Slav movement and other movements (Azerbaijan, Armenian, Turcoman, etc.) based on racial groups within Soviet Union.

Seven. Governments or governing groups willing to lend themselves to Soviet purposes in one degree or another, such as present Bulgarian and Yugoslav governments, North Persian regime, Chinese Communists, etc.

Not only

~~SECRET~~
RELATIVES
E.O. 11652, Sec. 302 and 309 or 02
Dept. of State letter, Aug. 10, 1952

~~PROHIBITIVE TELEGRAMS~~

ACTION:EUR

INFO:

S

U

C

A-B

A-C

A-D

SA

SFA

UFO

EUR/X

DC/R

DCG
No paraphrase necessary.

~~SECRET~~

-13-#511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War.

Not only propaganda machines but actual policies of these regimes can be placed extensively at disposal of USSR.

It may be expected that component parts of this far-flung apparatus will be utilized, in accordance with their individual suitability, as follows:

(A) To undermine general political and strategic potential of major western powers. Efforts will be made in such countries to disrupt national self confidence, to hamstring measures of national defense, to increase social and industrial unrest, to stimulate all forms of disunity. All persons with grievances, whether economic or racial, will be urged to seek redress not in mediation and compromise, but in defiant violent struggle for destruction of other elements of society. Here poor will be set against rich, black against white, young against old, newcomers against established residents, etc.

(B) On unofficial plane particularly violent efforts will be made to weaken power and influence of western powers of colonial, backward, or dependent peoples. On this level, no holds will be barred. Mistakes and weaknesses of western colonial administration will be mercilessly exposed and exploited. Liberal opinion in western countries will be mobilized to weaken colonial policies. Resentment among dependent peoples will be stimulated. And while latter are being encouraged to seek independence of western powers, Soviet dominated puppet political machines will be undergoing preparation to take over domestic power in respective colonial areas when independence is achieved.

(C) Where individual governments stand in path of Soviet purposes pressure will be brought for their removal from office. This can happen where governments directly oppose Soviet foreign policy aims (Turkey, Iran), where

RELEASABLE

EO 11652, Sec. 202 and 203 of (B)

they seal

~~SECRET~~

-14- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

(E) Everything possible will be done to set major western powers against each other. Anti-British talk will be plugged among Americans, anti-American talk among British. Continentals, including Germans, will be taught to abhor both Anglo-Saxon powers. Where suspicions exist, they will be fanned; where not, ignited. No effort will be spared to discredit and combat all efforts which threaten to lead to any sort of unity or cohesion among other (*) from which Russia might be excluded. Thus, all forms of international organization not amenable to communist penetration and control, whether it be the Catholic (*) international economic concerns, or the international fraternity of royalty and aristocracy, must expect to find themselves under fire from many, and often (*)

(F) In general, all Soviet efforts on unofficial international plane will be negative and destructive in character, designed to tear down sources of strength beyond reach of Soviet control. This is only in line with basic Soviet instinct that there can be no compromise with rival power and that constructive work can start only when communist power is dominant. But behind all this will be applied insistent, unceasing pressure for penetration and command of key positions in administration and especially in police apparatus of foreign countries. The Soviet regime is a police regime par excellence, reared in the dim half world of Tsarist police intrigue, accustomed to think primarily in terms of police power. This should never be lost sight of in gauging Soviet motives.

PART FIVE:

In summary, we have here a political force committed fanatically to the belief that with US there can be no permanent modus vivendi, that it is desirable and necessary that the internal harmony of our society be disrupted, our traditional way of life be destroyed, the international authority of our state be broken, if Soviet power is to be secure. This political force has complete power of disposition over energies of one of world's greatest peoples and resources of world's richest national territory, and is borne along by deep

RELEASABLE

EO 11652, Sec. 202 and 203 of (B)

and powerful

~~SECRET~~

-13-#511, February 22, 9 p.m., from Moscow via War.

they seal their territories off against Communist penetration (Switzerland, Portugal), or where they compete too strongly, like Labor Government in England, for moral domination among elements which it is important for Communists to dominate. (Sometimes, two of these elements are present in a single case. Then Communist opposition becomes particularly shrill and savage.

(D) In foreign countries Communists will, as a rule, work toward destruction of all forms of personal independence, economic, political or moral. Their system can handle only individuals who have been brought into complete dependence on higher power. Thus, persons who are financially independent--such as individual businessmen, estate owners, successful farmers, artisans and all those who exercise local leadership or have local prestige, such as popular local clergymen or political figures, are anathema. It is not by chance that even in USSR local officials are kept constantly on move from one job to another, to prevent their taking

(E) Everything

RELEASABLE

EO 11652, Sec. 202 and 203 of (B)

Dept. of State Issue, Aug. 22, 1972

PL 86-36/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

~~SECRET~~

ACTION:EUR

INFO:

S

U

A-B

A-C

A-D

SA

SFA

UFO

EUR/X

DC/R

CORRECTED PAGE FIFTEEN

ME
No paraphrase necessary

~~SECRET~~

-15- #511, February 22, 9 p.m., from Moscow via War

and powerful currents of Russian nationalism. In addition, it has an elaborate and far flung apparatus for exertion of its influence in other countries, an apparatus of amazing flexibility and versatility, managed by people whose experience and skill in underground methods are presumably without parallel in history. Finally, it is seemingly inaccessible to considerations of reality in its basic reactions. For it, the vast fund of objective fact about human society is not, as with us, the measure against which outlook is constantly being tested and re-formed, but a grab bag from which individual items are selected arbitrarily and tendentiously to bolster an outlook already preconceived. This is admittedly not a pleasant picture. Freedom of us to cope with this force in undoubtedly greatest task our diplomacy has ever faced and probably greatest it will ever have to face. It should be point of departure from which our political general staff work at present juncture should proceed. It should be approached with some thoroughness and care as solution of major strategic problem in war, and if necessary, with no smaller outlay in planning effort. I cannot attempt to suggest all answers here. But I would like to record my conviction that problem is within our power to solve -- and that without recourse to any general military conflict. And in support of this conviction there are certain observations of a more encouraging nature I should like to make:

(One) Soviet power, unlike that of Hitlerite Germany, is neither schematic nor adventuristic. It does not work by fixed plans. It does not take unnecessary risks. Impervious to logic of reason, and it is highly sensitive to logic of force. For this reason it can easily withdraw --- and usually does --- when strong resistance is

encountered

RELEASABLE

~~SECRET~~

~~SECRET~~

-15- #511, February 22, 9 p.m., from Moscow via War.

encountered at any point. Thus, if the adversary has sufficient force and makes clear his readiness to use it, he rarely has to do so. If situations are properly handled there need be no prestige engaging showdowns.

(Two) Gauged against western world as a whole, Soviets are still by far the weaker force. Thus, their success will really depend on degree of cohesion, firmness and vigor which western world can muster. And this is factor which it is within our power to influence.

(Three) Success of Soviet system, as form of internal power, is not yet finally proven. It has yet to be demonstrated that it can survive supreme test of successive transfer of power from one individual or group to another. Lenin's death was first such transfer, and its effects wracked Soviet state for 15 years after Stalin's death or retirement will be second. But even this will not be final test. Soviet internal system will now be subjected, by virtue of recent territorial expansions, to series of additional strains which once proved severe tax on Tsardom. We here are convinced that never since termination of civil war have mass of Russian people been emotionally farther removed from doctrines of communist party than they are

today.

MJP
~~SECRET~~
DECLASSIFIED
E.O. 11652, Sec. 2D and 5D9 or 6D
Dept. of State letter, Aug. 12, 1973
by AL/T NARS Date 2-11-74

~~SECRET~~

-16- #511, February 22, 9 p.m. from Moscow via War

today. In Russia, party has now become a great and--- for the moment---highly successful apparatus of dictatorial administration, but it has ceased to be a source of emotional inspiration. Thus, internal soundness and permanence of movement need not yet be regarded as assured.

(Four) All Soviet propaganda beyond Soviet security sphere is basically negative and destructive. It should therefore be relatively easy to combat it by any intelligent and really constructive program.

For these reasons I think we may approach calmly and with good heart problem of how to deal with Russia. As to how this approach should be made, I only wish to advance, by way of conclusion, following comments:

(One) Our first step must be to apprehend, and recognize for what it is, the nature of the movement with which we are dealing. We must study it with same courage, detachment, objectivity, and same determination not to be emotionally provoked or unseated by it, with which doctor studies unruly and unreasonable individual.

(Two) We must see that our public is educated to realities of Russian situation. I cannot over-emphasize importance of this. Press cannot do this alone. It must be done mainly by government, which is necessarily more experienced and better informed on practical problems involved. In this we need not be deterred by firmness of picture. I am convinced that there would be far less hysterical anti-Sovietism in our country today if realities of this situation were better understood by our people. There is nothing as dangerous or as terrifying as the unknown. It may also be argued that to reveal more information on our difficulties with Russia would reflect unfavorably on Russian American relations. I feel that if there is any real risk here involved, it is one which we should have courage to face, and sooner the better. But I cannot see what we would be risking. Our stake in this country, even coming on heels of tremendous demonstrations of our friendship for

Russian people

MUNICIPAL
E.O. 11652, Sec. 2D and 5D9 or 6D
Dept. of State letter, Aug. 12, 1973
by AL/T

~~SECRET~~

CORRECTION PAGE SEVENTEEN

ACTION: EUR
INFO: AMW
S No paraphrase necessary
U
C
A-B
A-C
A-D
SA
SPA
UNO
EUR/X
DC/R

~~SECRET~~
-17- #511, February 22, 9 p.m., from Moscow via War

Russian people, is remarkably small. We have here no investments to guard, no actual trade to lose, virtually no citizens to protect, few cultural contacts to preserve. Our only stake lies in what we hope rather than what we have; and I am convinced we have better chance of realizing those hopes if our public is enlightened and if our dealings with Russians are placed entirely on realistic and matter of fact basis.

(Three) Much depends on health and vigor of our own society. World communism is like malignant parasite which feeds only on diseased tissue. This is point at which domestic and foreign policies meet. Every courageous and incisive measure to solve internal problems of our own society, to improve self confidence, discipline, morale and community spirit of our own people, is a diplomatic victory over Moscow worth a thousand diplomatic notes and joint communiques. If we cannot abandon fatalism and indifference in face of deficiencies of our own society, Moscow will profit--Moscow cannot help profiting by them in its foreign policies.

(Four) We must formulate and put forward for other nations a much more positive and constructive picture of sort of world we would like to see than we have put forward in past. It is not enough to urge people to develop political processes similar to our own. Many foreign peoples, in Europe at least, are tired and frightened by experiences of past, and are less interested in abstract freedom than in security. They are seeking guidance rather than responsibilities. We should be better able than Russians to give them this. And unless we do, Russians certainly will.

(Five) Finally we must have courage and self confidence to cling to our own methods and conceptions of human society. After all, the greatest danger that can befall us in coping with this problem of Soviet Communism, is that we shall allow ourselves to become like those with whom we are coping.

MUNICIPAL
E.O. 11652, Sec. 2D and 5D9 or 6D
NJP
Dept. of State letter, Aug. 12, 1973
by AL/T NARS Date 2-11-74

KENNAN

~~SECRET~~

Manual *Screen Guide for Americans*, distribuido en Hollywood durante el año 1947.

SCREEN GUIDE
FOR
AMERICANS

The Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals
Beverly Hills, California

The influence of Communists in Hollywood is due, not to their own power, but to the unthinking carelessness of those who profess to oppose them. Red propaganda has been put over in some films produced by innocent men, often by loyal Americans who deplore the spread of Communism throughout the world and wonder why it is spreading.

If you wish to protect your pictures from being used for Communistic purposes, the first thing to do is to drop the delusion that political propaganda consists only of political slogans.

Politics is not a separate field in itself. Political ideas do not come out of thin air. They are the result of the moral premises which men have accepted. Whatever people believe to be the good, right and proper human actions—that will determine their political opinions. If men believe that every independent action is vicious, they will vote for every measure to control human beings and to suppress human freedom. If men believe that the American system is unjust, they will support those who wish to destroy it.

The purpose of the Communists in Hollywood is not the production of political movies openly advocating Communism. Their purpose is to corrupt our moral premises by corrupting non-political movies—by introducing small, casual bits of propaganda into innocent stories—thus making people absorb the basic premises of Collectivism by indirection and implication.

Few people would take Communism straight. But a constant stream of hints, lines, touches and suggestions battering the public from the screen will act like the drops of water that split a rock if continued long enough. The rock they are trying to split is Americanism.

We present below a list of the more common devices used to turn non-political pictures into carriers of political propaganda. It is a guide list for all those who do not wish to help advance the cause of Communism.

It is intended as a guide and not as a forced restriction upon anyone. We are unalterably opposed to any political "industry code", to any group agreement or any manner of forbidding any political opinion to anyone by any form of collective force or pressure. There can be no "group insurance" in the field of ideas. Each man has to do his own thinking. We merely offer this list to the independent judgment and for the voluntary action of every honest man in the motion picture industry.

1. DON'T TAKE POLITICS LIGHTLY.

Don't fool yourself by saying, "I'm not interested in poli-

(1)

the same time, that private property or the defense of private property rights is the expression of some sort of vicious greed, of anti-social selfishness or evil.

3. DON'T SMEAR INDUSTRIALISTS.

Don't spit into your own face or, worse, pay miserable little rats to do it.

You, as a motion picture producer, are an industrialist. All of us are employees of an industry which gives us a good living. There is an old fable about a pig who filled his belly with acorns, then started digging to undermine the roots of the oak from which the acorns came. Don't let's allow that pig to become our symbol.

Throughout American history, the best of American industrialists were men who embodied the highest virtues: productive genius, energy, initiative, independence, courage. Socially (if "social significance" interests you) they were among the greatest of all benefactors, because it is they who created the opportunities for achieving the unprecedented material wealth of the industrial age.

In our own day, all around us, there are countless examples of self-made men who rose from the ranks and achieved great industrial success through their energy, ability and honest productive effort.

Yet all too often industrialists, bankers, and businessmen are presented on the screen as villains, crooks, chiselers or exploiters. One such picture may be taken as non-political or accidental. A constant stream of such pictures becomes pernicious political propaganda: It creates hatred for all businessmen in the mind of the audience, and makes people receptive to the cause of Communism.

While motion pictures have a strict code that forbids us to offend or insult any group or nation—while we dare not present in an unfavorable light the tiniest Balkan kingdom—we permit ourselves to smear and slander American businessmen in the most irresponsibly dishonest manner.

It is true that there are vicious businessmen—just as there are vicious men in any other class or profession. But we have been practising an outrageous kind of double standard: we do not attack individual representatives of any other group, class or nation, in order not to imply an attack on the whole group; yet when we present individual businessmen as monsters, we claim that no reflection on the whole class of business men was intended.

(3)

tics," and then pretending that politics does not exist.

We are living in an age when politics is the most burning question in everybody's mind. The whole world is torn by a great political issue—Freedom or Slavery, which means Americanism or Totalitarianism. Half the world is in ruins after a war fought over political ideas. To pretend at such a time that political ideas are not important and that people pay no attention to them, is worse than irresponsible.

It is the avowed purpose of the Communists to insert propaganda into movies. Therefore, there are only two possible courses of action open to you, if you want to keep your pictures clean of subversive propaganda:

1. If you have no time or inclination to study political ideas—then do not hire Reds to work on your pictures.
2. If you wish to employ Reds, but intend to keep their politics out of your movies—then study political ideas and learn how to recognize propaganda when you see it.

But to hire Communists on the theory that "they won't put over any politics on me" and then remain ignorant and indifferent to the subject of politics, while the Reds are trained propaganda experts—is an attitude for which there can be no excuse.

2. DON'T SMEAR THE FREE ENTERPRISE SYSTEM.

Don't pretend that Americanism and the Free Enterprise System are two different things. They are inseparable, like body and soul. The basic principle of inalienable individual rights, which is Americanism, can be translated into practical reality only in the form of the economic system of Free Enterprise. That was the system established by the American Constitution, the system which made America the best and greatest country on earth. You may preach any other form of economics, if you wish. But if you do so, don't pretend that you are preaching Americanism.

Don't pretend that you are upholding the Free Enterprise System in some vague, general, undefined way, while preaching the specific ideas that oppose it and destroy it.

Don't attack individual rights, individual freedom, private action, private initiative, and private property. These things are essential parts of the Free Enterprise System, without which it cannot exist.

Don't preach the superiority of public ownership as such over private ownership. Don't preach or imply that all publicly-owned projects are noble, humanitarian undertakings by grace of the mere fact that they are publicly-owned—while preaching, at

(2)

It's got to be one or the other. This sort of double standard can deceive nobody and can serve nobody's purpose except that of the Communists.

It is the moral—(no, not just political, but moral)—duty of every decent man in the motion picture industry to throw into the ashcan, where it belongs, every story that smears industrialists as such.

4. DON'T SMEAR WEALTH.

In a free society—such as America—wealth is achieved through production, and through the voluntary exchange of one's goods or services. You cannot hold production as evil—nor can you hold as evil a man's right to keep the result of his own effort.

Only savages and Communists get rich by force—that is, by looting the property of others. It is a basic American principle that each man is free to work for his own benefit and to go as far as his ability will carry him; and his property is his—whether he has made one dollar or one million dollars.

If the villain in your story happens to be rich—don't permit lines of dialogue suggesting that he is the typical representative of a whole social class, the symbol of all the rich. Keep it clear in your mind and in your script that his villainy is due to his own personal character—not to his wealth or class.

If you do not see the difference between wealth honestly produced and wealth looted—you are preaching the ideas of Communism. You are implying that all property and all human labor should belong to the State. And you are inciting men to crime: If all wealth is evil, no matter how acquired, why should a man bother to earn it? He might as well seize it by robbery or expropriation.

It is the proper wish of every decent American to stand on his own feet, earn his own living, and be as good at it as he can—that is, get as rich as he can by honest exchange.

Stop insulting him and stop defaming his proper ambition. Stop giving him—and yourself—a guilt complex by spreading unthinkingly the slogans of Communism. Put an end to that pernicious modern hypocrisy: everybody wants to get rich and almost everybody feels that he must apologize for it.

5. DON'T SMEAR THE PROFIT MOTIVE.

If you denounce the profit motive, what is it that you wish

(4)

men to do? Work without reward, like slaves, for the benefit of the State?

An industrialist has to be interested in profit. In a free economy, he can make a profit **only** if he makes a good product which people are willing to buy. What do you want him to do? Should he sell his product at a loss? If so, how long is he to remain in business? And at whose expense?

Don't give to your characters — as a sign of villainy, as a damning characteristic — a desire to make money. Nobody wants to, or should, work without payment, and nobody does — except a slave. There is nothing dishonorable about a pursuit of money in a free economy, because money can be earned only by productive effort.

If what you mean, when you denounce it, is a desire to make money dishonestly or immorally — then say so. Make it clear that what you denounce is dishonesty, **not** money-making. Make it clear that you are denouncing evil-doers, **not** capitalists. Don't toss out careless generalities which imply that there is no difference between the two. **That** is what the Communists want you to imply.

6. DON'T SMEAR SUCCESS.

America was made by the idea that personal achievement and personal success are each man's proper and moral goal.

There are many forms of success: spiritual, artistic, industrial, financial. All these forms, in any field of honest endeavor, are good, desirable and admirable. Treat them as such.

Don't permit any disparagement or defamation of personal success. It is the Communists' intention to make people think that personal success is somehow achieved at the expense of others and that every successful man has hurt somebody by becoming successful.

It is the Communists' aim to discourage all personal effort and to drive men into a hopeless, dispirited, gray herd of robots who have lost all personal ambition, who are easy to rule, willing to obey and willing to exist in selfless servitude to the State.

America is based on the ideal of man's dignity and self-respect. Dignity and self-respect are impossible without a sense of personal achievement. When you defame success, you defame human dignity.

America is the land of the self-made man. Say so on the screen.

(5)

ent. If people see nothing but horror and depravity on the screen, you will merely add to their despair by driving in the impression that nothing better is possible to men or can be expected of life, which is what the Communists want people to think. Communism thrives on despair. Men without hope are easily ruled.

Don't excuse depravity. **Don't** drool over weaklings as conditioned "victims of circumstances" (or of "background" or of "society") who "couldn't help it". You are actually providing an excuse and an alibi for the worst instincts in the weakest members of your audiences.

Don't tell people that man is a helpless, twisted, drooling, sniveling, neurotic weakling. Show the world an **American** kind of man, for a change.

9. DON'T DEIFY "THE COMMON MAN".

"The common man" is one of the worst slogans of Communism — and too many of us have fallen for it, without thinking.

It is only in Europe — under social caste systems where men are divided into "aristocrats" and "commoners" — that one can talk about defending the "common man". What does the word "common" mean in America?

Under the American system, all men are equal before the law. Therefore, if anyone is classified as "common" — he can be called "common" only in regard to his personal qualities. It then means that he has no outstanding abilities, no outstanding virtues, no outstanding intelligence. Is **that** an object of glorification?

In the Communist doctrine, it is. Communism preaches the reign of mediocrity, the destruction of all individuality and all personal distinction, the turning of men into "masses", which means an undivided, undifferentiated, impersonal, average, **common** herd.

In the American doctrine, no man is **common**. Every man's personality is unique — and it is respected as such. He may have qualities which he shares with others; but his virtue is not gauged by how much he resembles others — **that** is the Communist doctrine; his virtue is gauged by his personal distinction, great or small.

In America, no man is scorned or penalized if his ability is small. But neither is he praised, extolled and glorified for the **smallness** of his ability.

America is the land of the **uncommon** man. It is the land where man is free to develop his genius — and to get its just

(1)

7. DON'T GLORIFY FAILURE.

Failure, in itself, is not admirable. And while every man meets with failure somewhere in his life, the admirable thing is his courage in **overcoming** it — **not** the fact that he failed.

Failure is no disgrace — but it is certainly no brand of virtue or nobility, either.

It is the Communists' intention to make men accept misery, depravity and degradation as their natural lot in life. This is done by presenting every kind of failure as sympathetic, as a sign of goodness and virtue — while every kind of success is presented as a sign of evil. This implies that only the evil can succeed under our American system — while the good are to be found in the gutter.

Don't present all the poor as good and all the rich as evil. In judging a man's character, poverty is no disgrace — but it is no virtue, either; wealth is no virtue — but it is certainly no disgrace.

8. DON'T GLORIFY DEPRAVITY.

Don't present sympathetic studies of depravity. Go easy on stories about murderers, perverts and all the rest of that sordid stuff. If you use such stories, **don't** place yourself and the audience on the side of the criminal, **don't** create sympathy for him, **don't** give him excuses and justifications, **don't** imply that he "couldn't help it".

If you preach that a depraved person "couldn't help it", you are destroying the basis of all morality. You are implying that men cannot be held responsible for their evil acts, because man has no power to choose between good and evil; if so, then all moral precepts are futile, and men must resign themselves to the idea that they are helpless, irresponsible animals. **Don't** help to spread such an idea.

When you pick these stories for their purely sensational value, you do not realize that you are dealing with one of the most crucial philosophical issues. These stories represent a profoundly insidious attack on all moral principles and all religious precepts. It is a basic tenet of Marxism that man has no freedom of moral or intellectual choice; that he is only a soulless, witless collection of meat and glands, open to any sort of "conditioning" by anybody. The Communists intend to become the "conditioners."

There is too much horror and depravity in the world at pres-

(6)

rewards. It is the land where each man tries to develop whatever quality he might possess and to rise to whatever degree he can, great or modest. It is **not** the land where one is taught that one is small and ought to remain small. It is **not** the land where one glories or is taught to glory in one's mediocrity.

No self-respecting man in America is or thinks of himself as "little", no matter how poor he might be. **That**, precisely, is the difference between an American working man and a European serf.

Don't ever use any lines about "the common man" or "the little people". It is not the American idea to be either "common" or "little".

10. DON'T GLORIFY THE COLLECTIVE.

This point requires your careful and thoughtful attention.

There is a great difference between free co-operation and forced collectivism. It is the difference between the United States and Soviet Russia. But the Communists are very skillful at hiding the difference and selling you the second under the guise of the first. You might miss it. The audience won't.

Co-operation is the free association of men who work together by voluntary agreement, each deriving from it his own personal benefit.

Collectivism is the forced herding together of men into a group, with the individual having no choice about it, no personal motive, no personal reward, and subordinating himself blindly to the will of others.

Keep this distinction clearly in mind — in order to judge whether what you are asked to glorify is American co-operation or Soviet Collectivism.

Don't preach that everybody should be and act alike.

Don't fall for such drivel as "I don't wanna be dif'rent — I wanna be just like ever'body else". You've heard this one in endless variations. If ever there was an un-American attitude, this is it. America is the country where every man wants to be **different** — and most men succeed at it.

If you preach that it is evil to be different — you teach every particular group of men to hate every other group, every minority, every person, for being different from them; thus you lay the foundation of race hatred.

Don't preach that all mass action is good, and all individual action is evil. It is true that there are vicious individuals; it is

(8)

also true that there are vicious groups. Both must be judged by their specific actions—and not treated as an issue of “the one” against “the many”, with the many always right and the one always wrong.

Remember that it is the Communists' aim to preach the supremacy, the superiority, the holy virtue of the group—as opposed to the individual. It is not America's aim. Nor yours.

11. DON'T SMEAR AN INDEPENDENT MAN.

This is part of the same issue as the preceding point.

The Communists' chief purpose is to destroy every form of independence— independent work, independent action, independent property, independent thought, an independent mind, or an independent man.

Conformity, alikeness, servility, submission and obedience are necessary to establish a Communist slave-state. **Don't** help the Communists to teach men to acquire these attitudes.

Don't fall for the old Communist trick of thinking that an independent man or an individualist is one who crushes and exploits others— such as a dictator. An independent man is one who stands alone and respects the same right of others, who does not rule nor serve, who neither sacrifices himself nor others. A dictator— by definition— is the most complete collectivist of all, because he exists by ruling, crushing and exploiting a huge collective of men.

Don't permit the snide little touches which Communists sneak into scripts— all the lines, hints and implications which suggest that something (a person, an attitude, a motive, an emotion) is evil because it is independent (or private, or personal, or single, or individual).

Don't preach that everything done for others is good, while everything done for one's own sake is evil. This damns every form of personal joy and happiness.

Don't preach that everything “public-spirited” is good, while everything personal and private is evil.

Don't make every form of loneliness a sin, and every form of the herd spirit a virtue.

Remember that America is the country of the pioneer, the non-conformist, the inventor, the originator, the innovator. Remember that all the great thinkers, artists, scientists were single, individual, independent men who stood alone, and discovered new directions of achievement— alone.

Don't let yourself be fooled when the Reds tell you that what they want to destroy are men like Hitler or Mussolini. What

(9)

as in any other country— while actually the Russian people live in constant terror under a bloody, monstrous dictatorship. Look out for speeches that support whatever is in the Soviet interests of the moment, whatever is part of the current Communist party line. **Don't** permit dialogue such as: “The free, peace-loving nations of the world— America, England, and Russia . . .” or, “Free elections, such as in Poland . . .” or, “American imperialists ought to get out of China . . .”

13. DON'T SMEAR AMERICAN POLITICAL INSTITUTIONS.

The Communist Party Line takes many turns and makes many changes to meet shifting conditions. But on one objective it has remained fixed: to undermine faith in and ultimately to destroy our America political institutions.

Don't discredit the Congress of the United States by presenting it as an ineffectual body, devoted to mere talk. If you do that— you imply that representative government is no good, and what we ought to have is a dictator.

Don't discredit our free elections. If you do that— you imply that elections should be abolished.

Don't discredit our courts by presenting them as corrupt. If you do that— you lead people to believe that they have no recourse except to violence, since peaceful justice cannot be obtained.

It is true that there have been vicious Congressmen and judges, and politicians who have stolen elections, just as there are vicious men in any profession. But if you present them in a story, be sure to make it clear that you are criticizing particular men— **not the system.** The American system, as such, is the best ever devised in history. If some men do not live up to it— let us damn these men, **not the system** which they betray.

CONCLUSION.

These are the things which Communists and their sympathizers try to sneak into pictures intended as non-political— and these are the things which you must keep out of your scripts, if your intention is to make non-political movies.

There is, of course, no reason why you should not make pictures on political themes. In fact, it would be most desirable if there were more pictures advocating the political principles of Americanism, seriously, consistently and dramatically. Serious themes are always good entertainment, if honestly done. But if

(11)

they want to destroy are men like Shakespeare, Chopin and Edison.

If you doubt this, think of a certain movie, in which a great composer was damned for succumbing, temporarily, to a horrible, vicious, selfish, anti-social sin. What was his sin? That he wanted to sit alone in his room and write music!

12. DON'T USE CURRENT EVENTS CARELESSLY.

A favorite trick of the Communists is to insert into pictures casual lines of dialogue about some important, highly controversial political issue, to insert them as accidental small talk, without any connection to the scene, the plot, or the story.

Don't permit such lines. **Don't** permit snide little slurs at any political party— in a picture which is to be released just before election time.

Don't allow chance remarks of a partisan nature about any current political events.

If you wish to mention politics on the screen, or take sides in a current controversy— then do so fully and openly. Even those who do not agree with you will respect an honest presentation of the side you've chosen. But the seemingly accidental remarks, the casual wisecracks, the cowardly little half-hints are the things that arouse the anger and contempt of all those who uphold the opposite side of the issue. In most of the current issues, that opposite side represents half or more than half of your picture audience.

And it is a sad joke on Hollywood that while we shy away from all controversial subjects on the screen, in order not to antagonize anybody— we arouse more antagonism throughout the country and more resentment against ourselves by one cheap little smear line in the midst of some musical comedy than we ever would by a whole political treatise.

Of all current questions, be most careful about your attitude toward Soviet Russia. You do not have to make pro-Soviet or anti-Soviet pictures, if you do not wish to take a stand. But if you claim that you wish to remain neutral, **don't** stick into pictures casual lines favorable to Soviet Russia. Look out for remarks that praise Russia directly or indirectly; or statements to the effect that anyone who is anti-Soviet is pro-Fascist; or references to fictitious Soviet achievements.

Don't suggest to the audience that the Russian people are free, secure and happy, that life in Russia is just about the same

(10)

you attempt such pictures— do not undertake them lightly, carelessly, and with no better equipment than a few trite generalities and safe, benevolent bromides. Be very sure of what you want to say— and say it clearly, specifically, uncompromisingly. Evasions and generalities only help the enemies of Americanism— by giving people the impression that American principles are a collection of weak, inconsistent, meaningless, hypocritical, worn-out old slogans.

There is no obligation on you to make political pictures— if you do not wish to take a strong stand. You are free to confine your work to good, honest, non-political movies. But **there is** a moral obligation on you to present the political ideas of Americanism strongly and honestly— if you undertake pictures with political themes.

And when you make pictures with political themes and implications— **DON'T** hire Communists to write, direct or produce them. You cannot expect Communists to remain “neutral” and not to insert their own ideas into their work. Take them at their word, not ours. They have declared openly and repeatedly that their first obligation is to the Communist Party, that their first duty is to spread Party propaganda, and that their work in pictures is only a means to an end, the end being the Dictatorship of the Proletariat. You had better believe them about their own stated intentions. Remember that Hitler, too, had stated openly that his aim was world conquest, but nobody believed him or took it seriously until it was too late.

Now a word of warning about the question of free speech. The principle of free speech requires that we do not use police force to forbid the Communists the expression of their ideas— which means that we do not pass laws forbidding them to speak. But the principle of free speech **does not** require that we furnish the Communists with the means to preach their ideas, and **does not** imply that we owe them jobs and support to advocate our own destruction at our own expense. The Constitutional guaranty of free speech reads: “Congress shall pass no laws—” It does not require employers to be suckers.

Let the Communists preach what they wish (so long as it remains mere talking) at the expense of those and in the employ of those who share their ideas. Let them create their own motion picture studios, if they can. But let us put an end to their use of our pictures, our studios and our money for the purpose of preaching our expropriation, enslavement and destruction. Freedom of speech does not imply that it is our duty to provide a knife for the murderer who wants to cut our throat.

(12)

Reporte al *National Security Council* "NSC 68", 14 de abril de 1950 (fragmento).

UNCLASSIFIED

NSC 68

COPY NO. 26

Declassified: February 27, 1975
By Auth. of: Henry A. Kissinger
Assistant to the President
for National Security Affairs

A REPORT
TO THE
NATIONAL SECURITY COUNCIL

by

THE EXECUTIVE SECRETARY

on

UNITED STATES OBJECTIVES AND PROGRAMS FOR NATIONAL SECURITY

April 14, 1950

WASHINGTON

NSC 68

April 14, 1950

UNCLASSIFIED

NOTE BY THE EXECUTIVE SECRETARY

to the

NATIONAL SECURITY COUNCIL

on

UNITED STATES OBJECTIVES AND PROGRAMS FOR NATIONAL SECURITY

References: A. NSC 20/4

B. Memo for NSC from Executive Secretary,
same subject, dated April 14, 1950

The enclosed letter by the President and the Report by the Secretaries of State and Defense referred to therein are transmitted herewith for consideration by the National Security Council, the Secretary of the Treasury, the Economic Cooperation Administrator, the Director of the Bureau of the Budget, and the Chairman, Council of Economic Advisers, at the next regularly scheduled meeting of the Council on Thursday, April 20, 1950.

A proposed procedure for carrying out the President's directive as a matter of urgency is being circulated for concurrent consideration in the reference memorandum of April 14.

It is requested that this report be handled with special security precautions in accordance with the President's desire that no publicity be given this report or its contents without his approval.

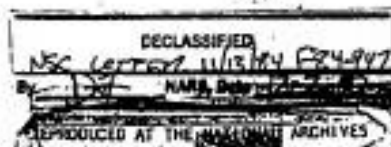
JAMES S. LAY, JR.
Executive Secretary

cc: The Secretary of the Treasury
The Economic Cooperation Administrator
The Director, Bureau of the Budget
The Chairman, Council of Economic Advisers

DECLASSIFIED
Auth: EO 11652
Date: 27 FEB 1975
By: KENNETH W. DAVIS
NATIONAL SECURITY COUNCIL

NSC 68

UNCLASSIFIED



UNCLASSIFIED
~~TOP SECRET~~

THE WHITE HOUSE
Washington

COPY

April 12, 1950

Dear Mr. Lay:

After consideration of the Report by the Secretaries of State and Defense, dated April 7, 1950, re-examining our objectives in peace and war and the effect of these objectives on our strategic plans, I have decided to refer that Report to the National Security Council for consideration, with the request that the National Security Council provide me with further information on the implications of the Conclusions contained therein. I am particularly anxious that the Council give me a clearer indication of the programs which are envisaged in the Report, including estimates of the probable cost of such programs.

Because of the effect of these Conclusions upon the budgetary and economic situation, it is my desire that the Economic Cooperation Administrator, the Director of the Bureau of the Budget, and the Chairman, Council of Economic Advisers, participate in the consideration of this Report by the Council, in addition to the regular participation of the Secretary of the Treasury.

Pending the urgent completion of this study, I am concerned that action on existing programs should not be postponed or delayed. In addition, it is my desire that no publicity be given to this Report or its contents without my approval.

Sincerely yours,

(SIGNED)

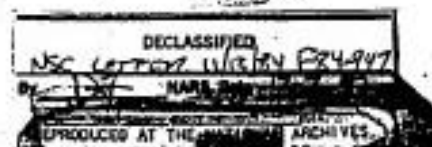
HARRY S. TRUMAN

Mr. James S. Lay, Jr.
Executive Secretary
National Security Council
Washington, D. C.

NSC 68

- 1 -

UNCLASSIFIED
~~TOP SECRET~~



UNCLASSIFIED

A REPORT TO THE PRESIDENT
PURSUANT TO THE PRESIDENT'S DIRECTIVE
OF JANUARY 31, 1950

April 7, 1950

<u>CONTENTS</u>	<u>Page</u>
Terms of Reference	3
Analysis	4
I. Background of the Present World Crisis	4
II. The Fundamental Purpose of the United States	5
III. The Fundamental Design of the Kremlin	6
IV. The Underlying Conflict in the Realm of Ideas and Values Between the U. S. Pur- pose and the Kremlin design	7
A. Nature of the Conflict	7
B. Objectives	9
C. Means	10
V. Soviet Intentions and Capabilities-- Actual and Potential	13
VI. U. S. Intentions and Capabilities-- Actual and Potential	21
VII. Present Risks	34
VIII. Atomic Armaments	37
A. Military Evaluation of U. S. and U.S.S.R. Atomic Capabilities	37
B. Stockpiling and Use of Atomic Weapons	38
C. International Control of Atomic Energy	40
IX. Possible Courses of Action	44
Introduction	44
The Role of Negotiation	44
A. The First Course--Continuation of Cur- rent Policies, with Current and Cur- rently Projected Programs for Carry- ing Out These Projects	48

NSC 68

- 2 -

UNCLASSIFIED
TOP SECRET



UNCLASSIFIED

CONTENTS
(Cont'd)

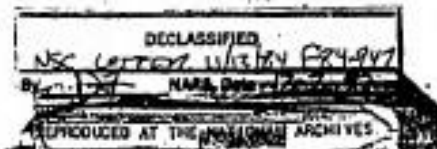
	<u>Page</u>
B. The Second Course--Isolation	51
C. The Third Course--War	52
D. The Remaining Course of Action-- a Rapid Build-up of Political, Economic, and Military Strength in the Free World	54
Conclusions	60
Recommendations	66

#

UISC 68

- 2-a -

UNCLASSIFIED



Documentos sobre la creación de la *United States Information Agency* (USIA) del expediente "Foreign Relations of the United States, 1952-1954" del Fondo *National Security Affairs* del archivo del Departamento de Estado norteamericano. Julio de 1953.

FOREIGN INFORMATION PROGRAM

1735

military action without allowing conflict to grow into world conflagration.

C. UN has upheld values of human freedom and dignity above all else; stress: (1) UNC good treatment of prisoners; (2) Patience, skill and determination of UNC in conducting negotiations for armistice, our repeated initiatives and Communist obstruction, our refusal compromise on Communist demand for forcible repatriation, entailing many months of sacrifice, finally acknowledged by Communist agreement to present terms.

Overall Cautions:

1. Avoid interpretations precise legal purport of specific armistice terms beyond official US-UNC statements.

2. Avoid tone and material which would lay official US information output open to charge of prejudicing successful implementation of armistice terms or prejudicing success of political conference.

3. Avoid any suggestion that when armistice is signed US troops will be returned home; play down predictions of or developments in reductions of US draft calls.

DULLES

Editorial Note

On July 31, the Department of State announced in circular 45 the establishment of the United States Information Agency (USIA). The text of this circular is printed in Department of State *Bulletin*, August 24, 1953, pages 239-240. The previous day, President Eisenhower had named Theodore C. Streibert of Locust Valley, New York, as the USIA's first director. The text of the White House announcement of Streibert's designation is printed *ibid.*, page 238.

511.90/9-1053: Circular telegram

*The Director of the United States Information Agency (Streibert) to Certain Diplomatic Posts*¹

CONFIDENTIAL

WASHINGTON, August 15, 1953—12:57 p.m.

Usito 21. InfoGuide: Russians in Korea: Statements by returned POWs, when convincing first-hand accounts, should be used widely, to keep clearly before world public opinion the supportable facts of USSR involvement in Korean hostilities: (a) the Soviets instigated

¹ Drafted by George A. Mann of the Office of Policy and Programs, USIA; approved by Connors; and sent to 13 posts.

FOREIGN INFORMATION PROGRAM

1725

planning responsibilities where several agencies have functions in carrying out an approved national security policy.

3) The Director of the United States Information Agency shall act as an adviser to the Operations Coordinating Board. The Chairman of the Operations Coordinating Board should invite him to attend those meetings of the Board at which the subjects under discussion relate to his function.

4) The Director of the United States Information Agency in his relationships with other agencies will be guided by the Reorganization Plan No. 8, the President's Message to Congress of June 1, 1953, the President's letter to heads of agencies of June 1, 1953,² and related Executive Orders.

5) Appropriate arrangements shall be made as promptly as possible to carry out the instructions of the President that "the Secretary of State has an obligation to develop means of providing foreign policy guidance fully and promptly . . . the United States Information Agency must seek such guidance and establish appropriate means of assuring that its programs at all times conform to such foreign policy guidance". The USIA information guidances directed to its staff in the field and in the United States shall rely upon and conform to such foreign policy guidances as furnished by the Secretary of State.

6) To assure coordination of unattributed propaganda, the United States Information Agency shall adhere rigorously to the principles agreed to by all United States information agencies under date of November 1, 1951. Since coordination of unattributed propaganda is vital, and as a general rule it is in the interests of the United States that a much greater percentage of the information program should be unattributed, appropriate arrangements shall be made to place the responsibility for the coordination of unattributed propaganda on the Chief of the United States diplomatic mission in each country.

7) Covert propaganda operations shall be centralized in the Central Intelligence Agency. . . .

8) The Director of the Central Intelligence Agency and the Secretary of State shall make arrangements with the Director of the United States Information Agency to provide the special intelligence requested by the United States Information Agency.

9) The Operations Coordinating Board will take immediate steps to determine the classified information essential to the performance of the mission of the United States Information Agency and will recommend to the National Security Council, as necessary, the

² See the editorial note, p. 1709.

1724

FOREIGN RELATIONS, 1952-1954, VOLUME II

We would suggest that this paper be referred for substantive comment to the P area principally for the statement of the USIA mission, to G for USIA-State-CIA relations with respect to covert operations and to R for the intelligence backstopping. You may feel that other areas would also be concerned.

[Attachment]

*Paper Prepared in the Department of State*³

TOP SECRET

[WASHINGTON,] July 15, 1953.

PROPOSED NATIONAL SECURITY COUNCIL DIRECTIVE TO THE UNITED STATES INFORMATION AGENCY

Pursuant to the provisions of Section 101 of the National Security Act of 1947 (Public Law 253) and the provisions of Reorganization Plan No. 8 of 1953,⁴ the National Security Council hereby authorizes and directs that:

1) The primary purpose of the United States Information Agency in carrying out the functions now or hereafter assigned to it shall be to persuade foreign peoples that it lies in their own interest to take actions which are also consistent with the national objectives of the United States. The goal should be to harmonize wherever possible the personal and national self-interest of foreigners with the national objectives of the United States. This will require that the United States find out what other peoples want, relate their wants to those of this country, and explain these common goals in ways that will cause others to join with the United States in their achievement.

2) In carrying out the functions transferred to the United States Information Agency by Section 2 of Reorganization Plan No. 8 of 1953, and such other functions as may be assigned to the United States Information Agency, it is essential that the USIA develop detailed operational plans to carry out approved policies in appropriate coordination with the development of plans by other agencies having related responsibilities in respect of such approved policies. The United States Information Agency shall look to the Operations Coordinating Board to receive its assignment of detailed

³ The identity of the drafting officer is not indicated on the source text; however Department of State files contain an earlier draft of this proposed directive dated July 13 which varies in only a few essentials and contains the notation "[Howland] B. Sargeant] Draft". (A/MS files, lot 54 D 291, Jackson Committee Report)

⁴ See the editorial note, p. 1709.

1726

FOREIGN RELATIONS, 1952-1954, VOLUME II

authorization of distribution to the United States Information Agency of such classified information.

10) The United States Information Agency shall be responsible for providing the services and facilities necessary for the preparation, translation, transmission and distribution of materials for the program assigned as the exclusive responsibility of the Secretary of State and designed to assure accurate statements of United States official positions on important issues and current developments.

11) The Director of the United States Information Agency shall report to and receive instructions from the President through the Operations Coordinating Board, except in those instances in which the Operations Coordinating Board shall recommend that the National Security Council provide the mechanism or except as the President may otherwise determine.

511.90/7-2453: Circular telegram

*The Secretary of State to Certain Diplomatic and Consular Posts*¹

SECRET

WASHINGTON, July 24, 1953.

UNREST IN SATELLITE COUNTRIES²

CA-345. Following is InfoGuide Bulletin 409: (FYI begins: Following, which supplements earlier guidance this subject, constitutes, together with InfoGuide Bulletin 405,³ first installment of comprehensive regionalized guidance on Unrest in Satellite Countries. Remainder will be moved in segments as it is completed and cleared. We have been asked to indicate that the White House attaches significance to appropriate exploitation, in all areas, of the current unrest in Eastern Europe. Ends FYI)

BACKGROUND

For the first time since the extension of Soviet power to that area, massive anti-regime demonstrations and large scale rioting has taken place in Soviet dominated Eastern Europe. These events, confined largely to East Germany, were of a scope and intensity which a short time ago no one would have believed possible. As the

¹ Drafted by Revey; cleared by Thurston, Straus, Montgomery, and Harold Velder of EE; sent to 31 missions and 3 consulates.

² For documentation concerning the disorders in the German Democratic Republic, see volume VII. For documentation concerning the disorders in Czechoslovakia, see volume VII.

³ Not printed; it provided an outline of publicity policies to be pursued or inaugurated concerning the disturbances in East Germany. (511.06/7-1753)

4. This statement supplements and in no way modifies the relationships or responsibilities of the U.S. Information Agency as set forth in the President's Message to Congress of June 1, 1953, by President's letter to heads of agencies of June 1, 1953 and related Executive Orders.

USIA Files, box 99 D 322, "1953"

*The Director of the United States Information Agency (Streibert) to the President*¹

WASHINGTON, October 27, 1953.

MY DEAR MR. PRESIDENT: On August 1 of this year, by authority of your Reorganization Plan No. 8 approved by the Congress, the U.S. Information Agency came into being as a separate independent agency reporting to you through the National Security Council.

The operations of the Agency—embracing among others the Voice of America, the U.S. libraries overseas, the motion picture service, and the press and publications service—were all formerly activities of the Department of State. We receive daily foreign policy guidance from the Secretary of State.

Since August 1, we have been engaged in organizing the Agency under the new set-up and reprogramming our activities within the limitations of the present appropriation. The new statement of mission for the Agency, adopted at last week's meeting of the National Security Council, is a great stride forward. It is of supreme importance to us—and indeed to the American people—because it clearly defines the broad lines within which, I am convinced, our overseas information service can do an effective job.

It reflects the recommendations of the Senate's Special Subcommittee on Overseas Information Programs chaired by Senator Bourke B. Hickenlooper of Iowa, which proposed on June 15, 1953 certain changes to strengthen the foreign information program.

It also embodies the concept of the President's Committee on International Information Activities (William H. Jackson Committee).² This concept is that psychological activities and psychological strategy do not exist apart from official policies and actions.

Under this new mission, avoiding a propagandistic tone, the Agency will emphasize the community of interest that exists among freedom-loving peoples and show how American objectives and policies advance the legitimate interests of such peoples.

¹ Drafted by Abbott Washburn.

² See Appendix I, Jan. 24, to the Report of the President's Committee on International Information Activities, p. 1867.

We shall therefore concentrate on objective, factual news reporting and appropriate commentaries, designed to present a full exposition of important United States actions and policies, especially as they affect individual countries and areas.

In presenting facts we shall see to it that they are not distorted and that their selection does not misrepresent a given situation.

We shall make sure that the tone and content of our material is forceful and direct, but we shall avoid a strident or antagonistic note.

This does not, of course, preclude us from making forceful, factual refutations of false accusations such as those that come from the Soviet communist portion of the world.

The new approach will be harder hitting than previous more diffuse approaches because it is based on the idea of getting across a message that will be convincing. Facts, and comment associated with facts, are more compelling than accusations and unsupported assertions on a wide variety of issues.

From here on the Agency will pinpoint its activities on fewer but more vital programs.

As pointed out by the Jackson Committee, the American people share fundamental beliefs and values with millions of other men and women we are attempting to win to our side, which should be made clear to other peoples. These include belief in a Deity, in individual and national freedom, in the right to ownership of property and a decent standard of living, in the common humanity of all men, and in the vision of a peaceful world with nations compromising their differences and cooperating in the United Nations.

We must make every effort to show the mutuality of our interests and goals with the legitimate goals of other peoples. We must explain those goals in ways that will cause other peoples to join with us in achieving them.

I am also pleased that under these more clearly defined objectives there will be greater opportunity for us to use the resources of patriotic private American business and non-Governmental groups in support of the information program. Private groups have given splendid support in the past, and we plan an intensive drive to further increase this support and thus multiply the effectiveness of the program.

The content of the new directive has been transmitted to all our posts in 77 countries throughout the world, so that they may have the immediate benefit of this guidance.

With deep appreciation,

Sincerely,

THEODORE C. STREIBERT