

EL IMPACTO DE LA II GUERRA MUNDIAL EN EL CINE MEXICANO: REORGANIZACION POLITICA E IDEOLOGICA, 1940-1945

EDUARDO DE LA VEGA
Universidad de Guadalajara, México

1. A MODO DE INTRODUCCION

Permítaseme iniciar mi participación con una frase que es ya un lugar común en los libros de historia: la Segunda Guerra Mundial provocó cambios sustanciales no sólo en los países y regiones que fueron escenario de cruentas batallas y prolongados sufrimientos humanos, sino que también afectó la estructura económica, política, cultural y social de muchas otras partes del orbe. El nuevo «baño de sangre y lodo» que involucró a las grandes potencias capitalistas y a la entonces autodefinida «Gran Nación Socialista» (la URSS), trastornó profundamente el desarrollo de la historia del hombre y, sin lugar a dudas, modificó el panorama de las complejas relaciones internacionales y de las formas de ejercicio del poder en no pocos pueblos y naciones, modificando al mismo tiempo a las diversas manifestaciones culturales, entre ellas, obviamente, al cine. Sirva esta ponencia para ejemplificar lo antes dicho en un caso: el de México y el de su respectiva cinematografía.

2. MEXICO Y LA II GUERRA MUNDIAL

Los estudios más recientes sobre la situación de México durante la II Guerra Mundial, han demostrado con suficiente rigor aspectos fundamentales como los siguientes:

1) Desde 1936, cuando la amenaza bélica de los líderes de los países totalitarios comienza a incrementarse, el gobierno de los Estados Unidos plantea la necesidad de consolidar la «unidad hemisférica» con el propósito de garantizar la defensa del continente americano. En ese contexto, México ocupó una situación diríase privilegiada ya que los norteamericanos, con tal de no perder a un aliado (sobre todo al país ubicado geográficamente al sur de su frontera), no escatimarían concesiones de tipo económico, aunque tampoco dejaron de ejercer fuertes presiones diplomáticas en defensa de sus intereses y contra los de una nación con la que históricamente venían teniendo serias diferencias y tensiones. Esta coyuntura sería aprovechada por los líderes mexicanos, encabezados por Lázaro Cárdenas para, entre otras cosas, decretar, en 1938, la nacionalización del petróleo y de las redes ferroviarias, antes en manos de capital

extranjero, preponderantemente estadounidense. La agresiva respuesta a las políticas de nacionalización implementadas por Cárdenas y su grupo no se hizo esperar, pero el inicio de las hostilidades en Europa durante septiembre de 1939 obligó a los norteamericanos a otorgar nuevas concesiones.

2) A partir de 1940 el Gobierno estadounidense, temeroso de que un triunfo de Alemania lo despojara de los mercados del mundo occidental, comienza a insistir en la necesidad de proveer a las naciones de América Latina de ayuda para fortalecer sus sistemas financieros, estimulando la apertura de nuevas áreas de producción y generando lazos de cooperación entre los propios países latinoamericanos. En tales circunstancias, naciones como México, Argentina, Brasil, Chile y Uruguay se verían ampliamente favorecidas para poder impulsar lo que los economistas cepalinos denominaron el «desarrollo hacia adentro»; esta política se tradujo en un acelerado proceso de industrialización cimentado en la «sustitución de importaciones», todo ello como resultado de las necesidades de una economía de guerra.

3) Por lo que respecta a México, el pacto establecido con los norteamericanos resultó supuestamente benéfico para ambas partes: a cambio de cooperación militar, mano de obra barata que fuera sustituyendo a los trabajadores enviados a los campos de combate, y venta garantizada de materias primas, principalmente petróleo, este país recibió cuantiosos préstamos y ayuda tecnológica para reactivar su economía misma que se encontraba en franca crisis como resultado de las presiones y bloqueos impuestos por los propios norteamericanos tras las nacionalizaciones decretadas por Cárdenas. Los resultados de esta política comenzarían a hacerse más notorios a partir 1942, es decir, poco después del ingreso formal de los Estados Unidos a la Guerra: así, el rostro de México comienza a transformarse de manera diríase vertiginosa: de una economía preponderantemente agrícola se pasó a otra de carácter manufacturero; y de una sociedad agro-tradicional se comenzó a dar el salto cualitativo rumbo a una sociedad preponderantemente urbana.

4) Finalmente, para completar este tan breve como esquemático panorama, cabría hacer alusión a la exigua participación de México en los campos de batalla, obviamente en calidad de país contrario a las potencias del Eje Berlín-Roma-Tokio. En respuesta al ataque a Pearl Harbor ocurrido en diciembre de 1941, el gobierno mexicano asumió una actitud de condena a Japón, suspendiendo relaciones diplomáticas; en mayo de 1942, como resultado de un todavía no aclarado ataque de submarinos alemanes contra las tripulaciones de dos buques petroleros mexicanos (el «Potrero del llano» y el «Faja de oro»), el gobierno del entonces presidente Manuel Avila Camacho declara al país «en estado de guerra», pero la colaboración real se suscribe al envío, hasta marzo de 1945, de un escuadrón aéreo (el célebre 201), integrado por 48 grupos de tripulantes y auxiliares de tierra previamente entrenados en Estados Unidos, que participa modestamente y con pocas bajas en algunas acciones bélicas en la región de las Islas Filipinas. Esta mínima cooperación militar, aunada a la ayuda política brindada

a los norteamericanos durante la etapa armada, justificó el derecho de México para figurar entre los victoriosos y con ello ganarse su derecho a participar en los foros internacionales que, al término de la guerra, se efectuaron con el objetivo de «recomponer el mundo».

3. LAS VICISITUDES DE UNA INCIPIENTE INDUSTRIA FILMICA

Durante 1938, año clave del régimen cardenista, los cinematografistas mexicanos alcanzaron a realizar 57 largometrajes de ficción y una buena cantidad de cortos documentales y noticiarios. La mencionada cifra marca el inicio formal de la industria filmica mexicana, en rigor una industria mediana si se le compara con las surgidas en las potencias europeas (Alemania, Francia, Italia) y, sobre todo, en Hollywood. Atrás parecían quedar muchos años de intentos frustrados para edificar una industria del espectáculo fílmico, intentos que comenzaron a consolidarse plenamente hacia fines de los veinte gracias a la coyuntura generada por la incorporación de los sistemas sonoros. Entre otras cosas, el sonido permitiría a los cineastas mexicanos explotar el folclore musical y, gracias a éste último, conquistar, durante algún tiempo, los mercados del mundo hispanoamericano. El triunfo continental de la película *Allá en el Rancho Grande*, realizada en 1936 por Fernando de Fuentes, el «Padre del arte fílmico mexicano», y el de sus inmediatas secuelas (*¡Ora Ponciano!*, de Gabriel Soria, *¡Así es mi tierra!*, de Arcady Boytler, *Bajo el cielo de México* y *La Zandunga*, del propio de Fuentes, etc.), marcan el momento de la euforia nacionalista y preparan el advenimiento de la industria filmica. Sin embargo, en 1939 y 1940, coincidiendo con la ya aludida crisis económica del país, la incipiente industria cinematográfica mexicana sufre la primera de sus múltiples crisis, ésta ocasionada por el crecimiento descontrolado y por una rápida contracción de los mercados, saturados de tantas películas folclóricas. En los años citados se filman, respectivamente, 38 y 29 largometrajes, cifras que marcan un descenso abrupto en los volúmenes de producción. En contraste, el cine argentino, principal rival del mexicano en los mercados sudamericanos, produce, respectivamente, 50 y 49 largometrajes, obteniendo una supremacía momentánea. Todo parece indicar que el cine mexicano comenzaba a conformarse con esa situación de precariedad, pero las transformaciones suscitadas por la Guerra Mundial modifican, a su vez, a partir de 1941, aquel negro panorama. El 16 de agosto de 1940, el gobierno norteamericano fundaba la Oficina del Coordinador de Relaciones Comerciales y Culturales con Latinoamérica (más adelante bautizada como la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter-Americanos: OCAIA); la dirección de la citada institución fue encomendada al magnate Nelson Rockefeller y los objetivos para los que fue creada no dejaron lugar a dudas: difundir en América Latina, por todos los medios masivos posibles, propaganda e ideología favorables al proyecto norteamericano de «Unidad Hemisférica». A principios de 1941 se crea la División de Cine de la OCAIA nombrándose como su

director a John Hay Withney, entonces presidente de la Filmoteca del Museo de Arte de Nueva York. En su primera etapa, la OCAIA se dedica a estimular y patrocinar la producción de una importante cantidad de noticiarios acerca de la guerra y de películas de carácter bélico o de «fraternidad panamericanista», algunas de las cuales, como las cintas de dibujos animados de Walt Disney (*Al sur de la frontera*, *El rostro de Hitler*, *Saludos amigos*, *Los tres caballeros*, etc.), obtienen éxitos clamorosos en los mercados latinoamericanos. Después, para reforzar este proyecto, la OCAIA se planteó ayudar a las industrias fílmicas de habla hispana para que colaboraran ideológicamente con la lucha de los Aliados a través de la producción de cintas que exaltaran el combate en contra de las potencias totalitarias. Sin embargo, por razones de índole política, la ayuda sólo se canalizó a una de esas industrias: la mexicana. Las razones aludidas tienen que ver con el hecho de que las industrias cinematográficas española y argentina, rivales de la mexicana por los mercados iberoamericanos, pertenecían a países que se habían declarado «neutrales» ante el conflicto bélico (tal neutralidad era más sospechosa en el caso de la España franquista, surgida gracias al apoyo militar de los nazis y los fascistas).

Pero antes de que el apoyo de los norteamericanos llegara para revertir la crisis del cine mexicano, en 1941, año en que se producen 37 largometrajes, signo del proceso de recuperación, algunos cineastas mexicanos, claramente influidos por las propuestas de la cinematografía norteamericana, comienzan a adaptarse a las circunstancias. En dicho año, Miguel Contreras Torres filma una biografía de Simón Bolívar, tema «panamericanista» por excelencia, realizada con características de «superproducción»; Chano Urueta dirige *La liga de las canciones*, comedia musical que reúne a varios cómicos y actores latinoamericanos en un marcado intento de representar la fraternidad intercontinental; Emilio Fernández, quien después se haría sumamente famoso, debuta como director con una cinta, *La isla de la pasión*, en la que, en clara referencia nacionalista, un grupo de soldados mexicanos defiende con su vida una pequeña isla del Pacífico que alguna vez formó parte del territorio nacional; finalmente, el norteamericano Herbert Klein marca la pauta de un posible cine bélico con la realización de *Cinco fueron los escogidos*, en cuya producción participa la célebre empresa hollywoodense RKO.

Para fines de 1942 el panorama se ha modificado ostensiblemente. El anuncio oficial de la ayuda norteamericana y la creación del Banco Cinematográfico, institución crediticia de capital estatal y privado, estimulan la producción de cintas mexicanas, alcanzándose un volumen de 47 largos, lo que consolida el proceso de recuperación. De ahí en adelante, la industria fílmica mexicana no sólo comenzará a aumentar sus cifras de producción, sino que podrá recuperar los mercados. Durante ese año Hollywood intensifica, por obvias razones, la realización de las cintas de contenido bélico, hecho que permite al cine mexicano diversificar su temática hasta entonces habitual (comedias folclóricas, melodramas lacrimógenos, películas sobre la Revolución Mexicana, etcétera), sustituyendo apresuradamente los géneros «exitosos» de la Meca del Cine.

Comienzan a filmarse muchas biografías de personajes célebres, se adaptan múltiples novelas de autores europeos y sudamericanos y se realizan varias comedias que pretenden pasar por «cosmopolitas», entre ellas otras dos comedias musicales «panamericanistas»: *Canto a las Américas*, de Ramón Pereda y *Las cinco noches de Adán*, de Gilberto Martínez Solares. Irrumpe además, con más fuerza que antes, un sub-género que refuerza claramente el discurso político de la «Unidad Nacional» frente a la posible agresión externa, discurso propuesto por el presidente Avila Camacho: dicho sub-género está integrado por las películas histórico-nacionalistas, cuyos primeros ejemplos, *La virgen que forjó una patria*, de Julio Bracho y *Caballería del Imperio*, de Contreras Torres, no dejan de ser interesantes. La primera de ellas se ubica en la época de las luchas por la Independencia, mientras que la segunda lo hace en el período de la intervención francesa en México. A ellas seguirían, respectivamente, *El padre Morelos* y *El rayo del sur*, ambas filmadas por Contreras Torres en 1943, y *El criollo*, realizada en 1944 por Fernando Méndez; y *La fuga* (Norman Foster, 1943), *Una carta de amor* (Miguel Zacarías, 1943), *Mexicanos al grito de guerra* (Alvaro Gálvez y Fuentes, 1943), *Porfirio Díaz* (Raphael J. Sevilla, 1944), *Almas de bronce* (Dudley Murphy, 1944) y *El jagüey en ruinas* (Gilberto Martínez Solares, 1944). Lo que llama la atención es que el cine mexicano de entonces hiciera su proclama a la «Unidad Nacional» recordando las gestas de independencia y de lucha contra el imperialismo francés, pero que en ningún momento se atreviera a hacer lo mismo tomando como pretexto la lucha contra la invasión norteamericana que culminó en un magno despojo territorial: la alianza hemisférica pesaba demasiado para pensar en tales cosas, máxime que ya los norteamericanos, en consecuencia con la «política del buen vecino» proclamada por Roosevelt, habían «reparado» tal agravio histórico con la realización de *Juárez*, exaltación biográfica del héroe mexicano filmada en 1938 por William Dieterle para la Warner Bros.

En 1942 prosperó también un cine de tema antinazi y antifascista con la realización de películas como *Soy puro mexicano*, de Emilio Fernández y *Espionaje en el golfo*, de Rolando Aguilar, que contenía escenas documentales del ya mencionado hundimiento del buque «El potrero del llano». Todo estaba preparado pues para que, a partir de 1943 y hasta 1945, la industria fílmica mexicana pudiera aprovechar al máximo la coyuntura favorable que la situación de guerra le ofrecía. El 19 de mayo de 1943 la revista *Variety* afirmaba de manera contundente: «Estados Unidos está determinado ya a derribar a Argentina del pedestal como el más importante productor de películas en castellano y poner a México en ese sitio». En efecto, a principios de aquel año la OCAIA había previsto la ayuda norteamericana a la industria fílmica mexicana en varios aspectos fundamentales: refacción de maquinaria para los estudios; refacción económica para los productores de cine; asesoramiento por instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios; preferencia en el envío de película virgen y apoyo para una mejor distribución de los materiales mexicanos en los mercados de habla hispana,

en los cuales el cine nacional logra reimponer sus mitos y, junto con ello, su punto de vista acerca de la guerra. Todo esto se tradujo en un considerable y constante incremento en la producción filmica: en el multicitado año de 1943 se filman 70 películas; en 1944 se producen 75 y en 1945, se alcanza la cifra récord de 82 largometrajes. Una estadística elaborada por Gaizka de Usabel, incluida en su estudio *American Films in Latin America: The Case of The United Artist Corporation, 1919-1951*, ayuda a completar el panorama: en 1942, Cuba, pequeño país antillano y de escasa producción interna, importó 47 películas mexicanas por 35 argentinas; al año siguiente las cifras de importación ascendieron a 43 mexicanas por 42 argentinas; en 1944 los distribuidores cubanos importaron 68 cintas mexicanas por 27 argentinas, mientras que en 1945, las cifras de importación quedaron en 56 mexicanas por 25 argentinas. Fenómenos similares se produjeron en casi todos los países de América Latina. Como se observa, el apoyo norteamericano fue determinante en la prosperidad del cine mexicano. No es por azar que durante el periodo 1943-1945, conocido también como «Epoca de oro del cine mexicano», la industria filmica se convierta en una de las cinco más importantes del país por lo que se refiere a la captura de divisas. Por otro lado, el complemento perfecto a esa ayuda proporcionada por los estadounidenses lo constituyó la buena cantidad de películas producidas en Hollywood en las que se exaltaba el folclore, la historia y en general, los temas mexicanos. Ejemplo de ello serían las películas *Fiesta* (1941), de Leroy Prinz, *La canción de México* (1944) de James A. FitzPatrick, *Mexicana* (1945) de Alfred Santell, etcétera, sin contar los cortos turísticos y los de dibujos animados realizados con el mismo propósito. Sin embargo, cabe acotar aquí que los norteamericanos se cobrarían toda esa ayuda mediante hechos como el de obtener la distribución exclusiva de las películas de Mario Moreno «Cantinflas», sin duda el cómico más popular en todo el mundo de habla hispana.

En el marco de la favorable situación generada por la Guerra, se reducen las películas mexicanas de tema «panamericanista» (sólo se filma en 1943 una de ellas: *Hotel de verano*, de René Cardona), pero se incrementan las cintas de tema bélico: *Los tres hermanos* (1943) de José Benavides; *Cadetes de la naval* (1944) de Fernando A. Palacios; *Corazones de México* (1945) de Roberto Gavaldón; y *Escuadrón 201* (1945) de Julián Soler. Todas estas obras, aunadas a las grandes cintas de Emilio Fernández (*Flor silvestre*, *María Candelaria*, *Las abandonadas*, *Bugambilia*, *La perla*), que son ante todo fervorosas exaltaciones nacionalistas, habrían de ser consideradas, pese a sus deficiencias, como la expresión más acabada de un cine que se correspondía perfectamente con su momento histórico.

Si, como tratamos de apuntar, los años 1943-1945 constituyen para el cine mexicano un periodo de «vacas gordas», los años inmediatos de la postguerra integran, por múltiples causas, una etapa de «vacas flacas». Pero esa es otra historia.