

# Cine y propaganda política en el imaginario peronista

Carina BONNANO | Silvia A. ZUPPA

Eje temático: Lenguaje y producción audiovisual

## Introducción

Este trabajo forma parte de un proyecto de más largo alcance que se propone analizar los cambios sociales, económicos, políticos y culturales, a través de los productos de la cultura material e inmaterial en Mar del Plata, entre 1870 y 1970.

En este caso, utilizaremos la imagen en movimiento del cine como medio que permitirá captar el significado de ciertos comportamientos que conforman el corpus del conocimiento histórico en imágenes. Nos remitiremos a una película documental realizada en Mar del Plata durante el segundo gobierno de Perón. La misma está referida al Festival Internacional de Cine –realizado en marzo de 1954– producida por la Subsecretaría de Información de la Presidencia de la Nación (1954). Con ella se difundía la imagen de la ciudad –desde el aparato de propaganda oficial peronista–, junto a los beneficios de tomar vacaciones y encontrar bienestar físico y espiritual.

El procedimiento para su lectura lo realizaremos apoyándonos en una afirmación de Marc Ferro: “Partir de la imagen, de las imágenes. No buscar solamente en ellas que ilustren, confirmen o desmientan la sabiduría que nos viene de la tradición escrita; considerar las imágenes en sí mismas, pero sin que ello impida recurrir a otras disciplinas cuando necesitemos comprenderlas mejor.”<sup>[1]</sup> El cine será entendido como canal que permite la reflexión y la investigación de los mecanismos de propaganda, la jerarquización del espacio, la revalorización de objetos y la comprensión del significado de las diferentes prácticas sociales.

Al mismo tiempo, la lectura que haremos estará focalizada en la construcción de las imágenes y representaciones de la ciudad a través de estrategias de difusión propagandísticas que, a su vez, forman parte de las representaciones colectivas. Entendemos que en las representaciones, la “(...) función es preservar los nexos entre los miembros de un grupo preparándolos para pensar y actuar uniformemente”.<sup>[2]</sup>

Por eso creemos que el uso político del cine como films de propaganda o el cine como instrumento de propaganda, tiene como objetivo reforzar la educación de las masas y consolidar su adoctrinamiento político: "educar políticamente". Trataremos de demostrar que el partido gobernante buscaba legitimar y reforzar los lazos de identidad del régimen –en un evento como el que nos ocupa– seguramente porque existía una fuerte oposición que debía ser contrarrestada o disminuida en esta época.

### **Un festival de cine, frente a la crisis política**

Con el ascenso del peronismo, la calidad de vida había cambiado, pero gradualmente el modelo se fue resquebrajando y el descontento iba creciendo. Se puso en marcha la idea de realizar un Festival Internacional de Cine juntamente con la campaña política electoral, compartiendo el escenario en la ciudad de Mar del Plata. Había que elegir alguno de los emblemas de las conquistas peronistas y nada mejor que una ciudad donde el turismo social, logró abrir el acceso del balneario a los trabajadores.

En la historia de los gobiernos peronistas hubo profundos cambios en las relaciones de los trabajadores con el Estado. En su primer gobierno, en el plano económico, intentó dar respuesta a las demandas de los sectores anteriormente postergados: los trabajadores y sectores de pequeños y medianos empresarios.[3] Los principales núcleos ideológicos de la doctrina peronista fueron "Justicia Social", "Independencia económica" y "Soberanía política". El segundo gobierno presidencial, si bien obtuvo un triunfo arrollador, dio un giro con relación al primero. El modelo económico anterior sufrió algunas dificultades y por tal motivo inició un programa de estabilización y de mayor austeridad.

A pesar de los logros obreros, la tensión social recomenzó hacia 1954, evidenciada en el accionar de los sindicatos que reiniciaron la lucha por la distribución del ingreso, desplegando una serie de huelgas. Además de las dificultades económicas y tensiones sociales, encontramos un contexto político cada vez más conflictivo. El enfrentamiento con la Iglesia también colaboró con la crisis. La oposición, respaldada por esta última, se preparaba para derribar al gobierno.

Fue este el momento cuando Perón trató de descomprimir la situación. Había que defender los logros sociales y mantener el poder a cualquier precio y para ello "utilizó medios represivos, procuró equilibrar las desventajas creadas por la crisis a determinados grupos de la población, aplicó estrategias ideológicas y manipulativas y demás maniobras de diversión." [4]

Junto con los medios coercitivos y de propaganda para contener a la oposición, Perón desarrolló simultáneamente estrategias de entretenimientos populares. Durante esos años se implementó una importante política social que incluía una programación turística y de bienestar, destinada a los trabajadores.

### **El bienestar para todos: vacaciones, deporte y cultura**

Desde los años '30 y '40 los gobiernos provinciales y municipales, bajo administraciones conservadoras, promulgaron iniciativas con el objeto de democratizar el balneario y para ello se crearon diversas entidades públicas y privadas[5] que tuvieron como objeto el fomento del turismo, no sólo para el disfrute de los grupos privilegiados, sino también para el resto de los grupos sociales. Para democratizar el balneario, “se instrumentó un sistema de ventas de boletos combinados, a precios más accesibles, por un período menor de estadía y con residencia en hoteles de inferior status”. [6]

Entre 1948 y 1955, el lema era “Usted se paga el viaje, la provincia el hospedaje”. Siguiendo la consigna, el turismo social y recreativo para los períodos vacacionales, tanto de verano como de invierno, posibilitaron viajar a 220 mil personas a distintos puntos del país, como Mar del Plata, Necochea, Sierra de la Ventana, Carhué y Tandil durante los meses de diciembre a abril y de julio a octubre, estaba dirigido a Mendoza, Catamarca, San Luis, Santiago del Estero y Córdoba.

De esta manera con la “democratización del bienestar”, [7] y mediante políticas de elevación del nivel de vida, se fortalecieron y consolidaron tendencias que se gestaron desde el advenimiento de los gobiernos socialistas en Mar del Plata. El peronismo fue quien brindó un nuevo marco normativo al turismo social y generó las condiciones para su existencia. Por tal motivo –siguiendo la tesis de Torre y Pastoriza– podemos decir que la Mar del Plata de masas no fue un producto derivado de la primera gestión peronista, sino que tenía sus antecedentes en los gobiernos conservadores.

En realidad el peronismo abrió las ansias de movilidad social en las clases trabajadoras y medias. Estas últimas, acudieron rápidamente a la apertura del balneario, mientras que las clases obreras, en principio debían satisfacer sus necesidades básicas y luego acceder a actividades recreativas. Con lo explicado anteriormente podemos señalar que Perón, deseaba mostrar una imagen de Mar del Plata como “ciudad de balneario obrero”.

Perón, como líder del movimiento, poseía rasgos políticos sobresalientes como, por ejemplo, una especial aptitud para manejar el lenguaje directo de los trabajadores que dio origen a la adhesión incondicional de los sectores populares. Al mismo tiempo, se constituyó una fuerte identidad entre el Estado y el movimiento peronista. Durante su gobierno, se esforzó en generar una imagen de amplio e indiscutible consenso. Para lograrlo utilizó el monopolio “(...) por parte del Estado del espacio simbólico público por medio de la creación de un imaginario político (...) que permeaba todos los aspectos de la vida pública y que excluía sistemas simbólicos alternativos”.<sup>[8]</sup>

Esta peronización de la vida cotidiana contribuyó a tornar difusa la distinción entre el espacio público y el privado. El rasgo distintivo de la democracia de masas, fue la realización de grandes concentraciones públicas las que incluían entretenimientos como acontecimientos deportivos, actos conmemorativos y encuentros multitudinarios donde había una participación directa de los sectores populares.

Ciertas actividades, como los campeonatos deportivos infantiles y juveniles organizados por la Fundación Eva Perón, tenían un fuerte simbolismo político. Pero estas actividades populares atraían por sí mismas a las masas, más allá de alguna adhesión política, como también ocurría con el Festival de Cine.

Perón intentó crear un nuevo consenso cultural generando una “cultura popular peronista de lo cotidiano”.<sup>[9]</sup> Se crearon nuevas pautas vinculadas con este consenso totalizante, que incluía un sistema de mitos, rituales y símbolos, confluyendo en la creación de un discurso político que fue exitoso mientras el gobierno se encontraba en el poder.

Así, los medios masivos de comunicación –que se expandieron a partir de los años 30– fueron utilizados por el gobierno para promover pautas culturales y mecanismos de propaganda. La radio y la difusión del cine ayudaron a generar lazos de identidad cultural y adhesiones masivas –campeonatos deportivos, espectáculos artísticos y lealtad al líder–. El gobierno aprovechó y tomó ventaja de esta particularidad, promoviendo el festival, ya que el cine y la radio se habían incorporado al consumo cultural de la clase trabajadora y media, como entretenimientos de la familia.

### **La propaganda política como estrategia de poder**

Las conquistas sociales para los trabajadores fueron utilizadas para la campaña electoral de los comicios de abril de 1954.<sup>[10]</sup> Al mismo tiempo, se convocó un Festival Cinematográfico

Internacional, ideado por Raúl Apold, responsable de la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación.

Este Festival, fue un importante instrumento de la propaganda del justicialismo, que dejaría importantes réditos políticos, en un momento de crisis del poder. La convocatoria del festival formó parte del proceso de expansión de la industria cinematográfica argentina de aquellos años, donde hubo un notorio incremento en el cine, el teatro, el fútbol y el boxeo. El “séptimo arte” era el gran entretenimiento de aquellos años y los protagonistas se convertían en ídolos casi míticos.

El público argentino disfrutaba del cine nacional, que se venía desarrollando desde fines del '30 y comienzos del '40.[11] El Estado había comenzado a promover y proteger el cine argentino, creando el Sindicato de la Industria Cinematográfica y el Consejo Consultivo Cinematográfico. Todo apuntaba a preservar el cine nacional, limitando la exhibición de películas extranjeras y obligando a todas las salas a exhibir una determinada proporción de películas nacionales.[12]

Sin olvidar su objetivo, la convocatoria al Festival, el peronismo organizó la campaña electoral utilizando el conjunto de representaciones sociales ordenadas y creadas para tal fin. Entendemos por representación social, “(...) un sistema de valores, ideas y prácticas, con dos funciones: una, establecer un orden que capacite a los individuos a orientarse a si mismos, con su mundo social y material y dominarlo; y la otra hacer posible la comunicación entre los miembros de una comunidad proveyéndolos de un código de intercambio social (...)”[13]

Una comunidad instala controles del sistema de dominación social, cuando produce un conjunto de representaciones que refleja y legitima su identidad como también su orden. La invención de técnicas de propaganda implicó la manipulación de las mismas, de un modo cada vez más complejo.

Estas representaciones se lograrían por medio de la politización del régimen, demostradas en ciertos aspectos de la vida cotidiana y la cultura popular. Una de las formas tangibles de manifestarlas, fueron las concentraciones multitudinarias, que se evidenciaban en la existencia del vínculo carismático que Perón mantenía con las masas.

Para analizar este concepto, tomamos del documental el discurso que Perón ofreció en la inauguración de la campaña electoral, mostrando la imagen más acentuada del aparato oficial propagandístico. Sus palabras decían: “Hace diez años visité Mar del Plata y en ese entonces era un lugar de privilegio, donde los pudientes del país venían a descansar los ocios de toda la vida y de todo el año. Han pasado diez años. Durante ellos esta maravillosa síntesis de toda nuestra

Patria, aglutina en sus maravillosas playas y lugares de descanso al pueblo argentino y en especial, a sus hombres de trabajo que necesitan descansar de sus sacrificios. Nuestro lema fue cumplir también acá. Nosotros no quisimos una Argentina disfrutada por un grupo de privilegiados, sino una Argentina para el pueblo argentino (...). En cuanto a la situación social bastaría decir que aquí el 90% de los que veranean en esta ciudad de maravillas, son obreros y empleados de toda la Patria".[14]

Examinando este discurso vemos como las representaciones se hacen explícitas a través de determinadas prácticas sociales, tales como el vínculo entre el líder carismático y el pueblo mediante frases que proyectan las ideas de democratización del balneario, el cumplimiento de las metas del gobierno y el uso de un espacio emblemático, como la rambla.

### **Mar del Plata: punto de encuentro del cine y la política**

Se eligió Mar del Plata como sede del Festival Internacional de Cine, porque era la expresión urbana y más representativa de la Era Justicialista. Resultaba ser la ciudad más emblemática para citar artistas, directores y productores de Estados Unidos y Europa.

El Primer Festival Cinematográfico de la época peronista fue el de 1954.[15] La espectacularidad y promoción que lo rodeó estaba relacionado con la decisión política de hacer de él un evento que proyectara al país hacia el mundo. Perón llegó a Mar del Plata el 6 de marzo para inaugurar no sólo el festival, sino también la campaña electoral del Partido Peronista, correspondiente a las elecciones nacionales.

Las semanas previas a las elecciones, el festival estaba en marcha lo que le confería una implicancia política obvia. En este contexto, la Argentina justicialista mostraba al resto del mundo, que la situación nacional marchaba sobre rieles y que se podía ofrecer un festival de cine abriéndose, nuevamente, a las grandes corrientes contemporáneas del arte y del espectáculo. Su otro sostén estuvo presente en la decisión política del gobierno al darle al acontecimiento, la virtud de congregar multitudes.

El festival de Cine del 1954 y la campaña política del justicialismo tuvieron un punto de coincidencia el mismo espacio físico. Es decir, tuvieron como escenario de lanzamiento la misma ciudad. Los espacios públicos permiten el desarrollo de prácticas sociales, tales como las que se desplegaron en esta oportunidad. Allí la mediación entre el Estado y la sociedad y en particular las

políticas de los grupos de poder se ponen de manifiesto tanto en la organización del festival como en la campaña.[16]

Para comprender mejor el uso del espacio compartido, podemos remitirnos a las imágenes que mostraban el arribo de funcionarios, artistas y productores nacionales y extranjeros, que formaban parte de las 22 delegaciones de los 17 países. En primer lugar visitaron la ciudad de Buenos Aires, luego se desplazaron a Mar del Plata. Una vez aquí, se mostraba el espacio citado, la construcción del anfiteatro al aire libre, donde gran cantidad de espectadores, podían disfrutar cómodamente de los films.

Las imágenes, además, evidenciaban una situación de entusiasmo y bienestar general del país anfitrión, viéndose al público, esperando durante horas la llegada de las estrellas. La presencia del público también mostraba el cumplimiento de los objetivos del turismo masivo: recreación, descanso, bienestar y felicidad, en un espacio antes reservado a otros sectores sociales. Al mismo tiempo, se destacaba el valor simbólico asignado al mar dentro de una ciudad que años antes, resultaba sólo una “una ciudad soñada”.

Luego de mostrar el lugar de la escena, la voz en off del locutor del corto, aludía a los artistas, mencionándolos como “animadores calificados, obreros de la fábrica de sueños”. Se ponía el acento en las figuras del cine como “obrerros calificados”, como otra manera de utilizar la información para persuadir, para crear una identidad, para asignar roles, para imponer creencias.

Las vistas nos detallan los actos iniciales del Festival llevadas a cabo en una de las salas más renombradas de la época, el Ocean Rex.[17] El Presidente de la Nación, repartió su tiempo entre la campaña proselitista y las actividades del festival. Se lo observaba junto a altas autoridades y a artistas reconocidos. En ese acto se presentó el film argentino “El grito sagrado”, junto a “La calle del pecado”. [18] La novedad fue la presentación de “Buenos Aires en relieve”, [19] película rodada en el sistema technicolor –por primera vez en la Argentina–, producida por la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación.

En lo sucesivo, los visitantes fueron agasajados en diferentes eventos, como la visita a los hoteles de Chapadmalal y al Haras del mismo nombre en los alrededores de la ciudad. Las imágenes revelaban las actividades sociales que se desarrollaron en el Parque Camet, mostrando las tradiciones criollas típicas de campo. También hubo jornadas deportivas como torneos de Pato y Polo. En esta oportunidad se compitió por la Copa “Eva Perón” y la Copa de Fútbol “Presidente Perón”.

La inclusión del recorrido al Complejo Turístico Chapadmalal, dependiente de la Fundación Eva Perón, tuvo como propósito presentar al mundo uno de los símbolos de las conquistas sociales y del modelo institucional de “justicia social”. Esta institución contribuyó especialmente a producir mitos alrededor de la figura de Eva Perón y constituyó un instrumento vital para la generación del imaginario político peronista”. [20]

El acto se desarrolló en un amplio estrado emplazado en un lugar con una fuerte carga simbólica: la rambla marplatense, [21] sitio emblemático de la ciudad. En las imágenes se podía observar que la concentración se extendía desde ese espacio público hasta Punta Iglesia.

El film registró el encendido discurso del general Perón frente a una presencia multitudinaria del pueblo, apoyando a su líder indiscutido sin límites ni objeciones. En reiteradas oportunidades, la voz en off remarcaba la expresión “pueblo fervoroso y adicto” a la figura del líder carismático. Aquí podemos percibir que los impactos de las construcciones imaginarias sobre las mentalidades dependen de su difusión y de los medios utilizados para desplegarlos. “Para conseguir esa dominación simbólica, es fundamental controlar esos medios que son otros tantos instrumentos de persuasión, de presión, de inculcación de valores y de creencias”. [22]

La última escena presentaba la entrega de premios del Festival donde el responsable de la Subsecretaría de Informaciones, entregando una insignia, la “columna peronista”, a todas aquellas delegaciones que participaron del mismo. También se entregaron una plaqueta académica y un diploma a la Subsecretaría organizadora por el documental “Argentina de fiesta”. Se podía observar el uso de emblemas, leyendas, imágenes y símbolos, ligados directamente con las representaciones del poder peronista.

Asimismo, inferimos que desde el oficialismo se presentó el festival como un hecho social y cultural, perfectamente constituido dentro de un marco de gran camaradería y en el contexto de una “comunidad organizada”. Fue el presidente Perón quien se encargó de felicitar a la Subsecretaría de Informaciones, especialmente a Raúl Apold, por la realización del Festival de Cine “que Mar del Plata nunca olvidará” y quedará en la memoria colectiva de los marplatenses por varias décadas.

En 1955 el régimen peronista fue derrocado y los festivales recién se reanudaron en 1959. Años más tarde, en 1964 el festival se trasladó a Buenos Aires, lo que al decir de varios testimonios restó “sabor al festival”. El evento sólo tuvo once ediciones, dado que las dictaduras



militares, las restricciones económicas y la falta de decisiones políticas, fueron las causas fundamentales de esta larga ausencia en el calendario cinematográfico mundial.

Desde la perspectiva de la prensa, recibió otro tipo de análisis. En esta época los diarios opositores le dedicaban sólo unos pocos comentarios, mencionando los estrenos y personalidades asistentes y afirmando que el festival fue eminentemente propagandístico y político. En los mismos, se puede leer que el Festival de Cine, “sólo fue concebido para entretener al pueblo, promocionar la obra del gobierno y difundir la imagen del país en el exterior.”[23] Finalmente, podemos concluir que en los historiales de los festivales realizados en la Argentina, figuró como inexistente o de poco valor.

Con relación al acto político, las apreciaciones de los medios, dividieron su opinión. El diario El Mundo decía que Perón para “tomarse un breve descanso ha impuesto un paréntesis a sus tareas de gobierno,”[24] restándole importancia al festival y al lanzamiento de la campaña. El diario local El Trabajo opinaba desde la oposición “que todos los recursos del Estado se encontraban al servicio de la política oficial, dinero, transportes, fuerzas públicas todos sometidos a las exigencias y necesidades de ese servicio. ¿A qué vienen entonces los llamados a elecciones? ¿A qué móviles responden?”[25]

Refiriéndose al acto político, la revista Caras y Caretas, con un discurso oficialista, comenzaba un artículo diciendo: “A una concentración popular pocas veces vista en nuestro país dio lugar al acto de Mar del Plata en que el general Juan Perón inauguró la campaña electoral para los próximos comicios de abril.”[26]

A partir de esta pluralidad de consideraciones podemos decir que, según Moscovici,[27] la información y las opiniones –elementos constitutivos de las representaciones sociales– son tomadas como guía para la formación de las mismas. Esto nos permite afirmar que las representaciones que elaboran los actores sociales, parten de la información circulante, de la vida diaria y de su entorno. Esta información está basada en la experiencia, en los conocimientos, en las ideas y en la propia cultura, a veces influenciados por los medios de comunicación. Podemos concluir que este proceso no reproduce sino reconstruye las representaciones a partir de la propia experiencia de cada actor en su propio ambiente cultural.

Los ámbitos de una nueva cultura popular que se desarrolló durante el período analizado fueron el cine, la radio, la escuela, los ateneos. Allí se difundieron las ideas y valores que

representaba al peronismo, por ejemplo la exaltación de la figura de Perón y Evita, los valores tradicionalistas, la búsqueda de las raíces nacionales, la soberanía económica y la justicia social.

### **Algunas consideraciones**

El documento histórico que analizamos tuvo el fin de legitimar el ideario político justicialista. La imagen en movimiento como “realidad absoluta”[28] ansió el control de las costumbres, opiniones e ideas de la vida de aquel entonces. Pudimos encontrar el opuesto de lo que Ferro denomina cine como “contraanálisis de la sociedad” o como “agente de la historia”. En el caso que nos ocupa, el cine es una representación de los acontecimientos de aquel momento, ocultando los hechos reales y señalando solo la realidad que el gobierno deseaba mostrar o enfatizar con fines propagandísticos.

Esta fuente documental nos ha ofrecido una mirada específica y diferente para confirmar la implementación de las representaciones sociales. Las imágenes, según Ferro no tienen identidad propia, por lo tanto si las tomamos, debemos tener en cuenta ciertos aspectos a la hora de su análisis. Vimos que el cine de esta época se identificaba con la ideología dominante del gobierno, situado en un determinado contexto histórico, generando su propio discurso. La decisión de filmar determinado acontecimiento, sitio o evento, el uso de ciertos tipos de planos, musicalización, no son casuales, sino que implican una postura ideológica manifiesta. Es decir corroboramos una manipulación desde el poder hacia el espacio de lo simbólico, lugar donde construyen las representaciones.

Dichas representaciones generaron ideas-imágenes en la sociedad, que confluyeron en la creación de identidades colectivas que cumplieron el rol de preservar la estabilidad social y aseguraron la adhesión voluntaria, real o ilusoria de las masas al poder gobernante.

Pudimos observar en las imágenes, que las representaciones sociales legitimaron el poder que emanó del Estado peronista y elaboraron modelos formadores para los ciudadanos que impactaron fuertemente en los comportamientos colectivos. Expresaban e imponían creencias comunes, formando modelos tales como el “líder” o el “descamisado”. De esta manera podemos admitir “(...) la existencia de posiciones diferenciales de poder que pueden ir ligadas a diversos grupos y que generan procesos asimétricos donde un grupo poderoso puede imponer su representación al otro, imposición que puede tener consecuencias prácticas como la asimilación por parte del grupo débil de la representación impuesta”. [29]

Este cine nos ofreció la posibilidad de reflexionar sobre las características del discurso político, la puesta en valor de acontecimientos y sobre las representaciones sociales. En este caso particular, queda claro cómo Perón y el Estado peronista pudieron controlar la construcción de las representaciones sociales y, a través de ellas, monopolizar el poder y producir su legitimidad. De esta manera podemos concluir que las imágenes nos permiten “comprender cómo los elementos de la representación no sólo expresan relaciones sociales, sino también contribuyen a construirla”.

[30]

[1] Ferro, Marc: Historia contemporánea y cine, Barcelona, Ed. Ariel, 2000, p. 38.

[2] Moscovici, Serge: Psicología Social, Barcelona, Paidós, 1989.

[3] El plan económico, denominado Plan Quinquenal, consistía en instrumentar políticas que se cumplirán en el término de cinco años. El Estado procuraba incentivar el desarrollo de la industria, crear las bases para una redistribución de la riqueza a favor de los asalariados, aumentando el nuevo empleo, elevando el poder adquisitivo de los salarios y mejorando las condiciones de vida de los trabajadores. El gasto social fue una de las claves para mejorar la educación, la salud y la vivienda.

[4] Waldmann, P.: El Peronismo 1943-1955, Bs. As., Ed. Hyspamérica, 1981, p. 239.

[5] Entre esas entidades podemos mencionar, Asociación de Propaganda y Fomento de Mar del Plata, Asociación de Hoteleros y el Ferrocarril de Sud. El fin básico de estas entidades era convertir al “veraneo selecto” en “turismo” y para ello se utilizaron instrumentos de propaganda y publicidad, como películas documentales, noticieros, espacios en radio y en revistas, edición de guías turísticas, folletería y mapas.

[6] Pastoriza, Elisa (editora): Las puertas al mar. Consumo, ocio y políticas en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar, Bs. As., Ed. Biblos, 2002, p. 92.

[7] Esta frase es el título de un artículo de Torre y Pastoriza, p. 257, en: Torre, Juan Carlos (Dir): Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 2002.

[8] Torre, J. C.: (Comp) El 17 de octubre de 1945, Bs. As., Ariel, 1998. p. 178.

[9] Plotkin, M.: Mañana es San Perón, Bs. As., Ed. Espasa Calpe/ Ariel Historia Argentina, 1994, p. 60.

[10] El año 1954 un decreto del poder Ejecutivo convocaba a elecciones de vicepresidente de la Nación y diputados y senadores nacionales, en reemplazo de los que cesarían un año y cuatro meses más tarde. El corrimiento del calendario electoral fue fundamentado con la tesis de que el país no podía estar sin vicepresidente y que por razones de economía era conveniente efectuar en el mismo acto las elecciones legislativas.

[11] Se crearon los estudios de Argentina Sono Film y de Lumiton quienes produjeron películas como La mujer de las camelias y La dama del mar, con Zully Moreno; Caballito criollo y El abuelo de Viñol Barreto con Enrique Muiño; Mercado negro, con Nelly Panizza, Dock Sud, La mejor del Colegio y otras donde participaron Angel Magaña, Mecha Ortiz, Duilio Marcio, Carlos Cores, Tita Merelo, Aída Luz.

Asimismo, el público disfrutaba de películas, con el modelo hollywoodense de superproducciones, con actores-estrellas. El ejemplo más elocuente fue *Lo que el viento se llevó* (1939), dirigida por Víctor Fleming e interpretada por Clark Gable y Vivien Leigh.

[12] El cine nacional que se produjo durante los años cuarenta tuvo como propósito fundamental el de divertir, distraer y realizar un cine superficial. En 1954 la producción fue más importante, se estrenaron 45 largometrajes nacionales, transformándose una fuente de trabajo para actores, directores y técnicos.

[13] Farr, Robert: "Las representaciones sociales", p. 1 a 20, en: Moscovici, S.: *Psicología Social*, Op. Cit.

[14] Discurso pronunciado el 10 de marzo, por el Gral. Perón, para el acto de la campaña electoral para las futuras elecciones y la inauguración del 1º Festival de cine, Boletín Municipal, Mar del Plata, 1954

[15] Ya en 1948, Mar del Plata había sido sede de un Festival de Cine de menor magnitud que el que estamos analizando. Concurrieron críticos locales y de países limítrofes.

[16] Para ampliar el tema del uso del espacio público, Ver: ZUPPA, Graciela: "Plazas: lecturas de huellas y registros", en: Cacomardo, F. (Ed): *Mar del Plata. Ciudad e Historia*, Bs. As., Alianza/MdP, 1997.

[17] Esta sala fue inaugurada en el año 1939, conformando parte de los primeros cines que se instalaron en la ciudad.

[18] La primera de Luis Amadori, con Fanny Navarro, Carlos Cores y Aída Luz y la segunda de Ernesto Arancibia.

[19] La película mencionada fue filmada en 3-D, que debía apreciarse con unos anteojos especiales y que constituía toda una novedad para la época. El film mostraba los lugares más característicos de la ciudad y la obra pública del gobierno peronista.

[20] La "Fundación de ayuda Social María Eva Duarte de Perón", creada en 1948, tuvo como principal objetivo proporcionar ayuda social a aquellos sectores, que se encontraban fuera del alcance del aparato asistencial estatal o sindical. Asimismo la FEP utilizada para contrabalancear el peso de los sindicatos y como un mecanismo para incorporar sectores que de otra manera no hubieran podido ser alcanzados por la estructura oficial del régimen", en: Plotkin, M. *Mañana en San Perón*. Pág. 216

[21] El palco fue construido en las adyacencias del casino, al costado del Hotel Provincial. Sitio que compartía el glamour de las estrellas y la pasión de las masas.

[22] Baczkó, B: *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Bs. As., Ed. Nueva Visión, 1991, p. 30.

[23] López, Marcela: *Cine y política*, en: *Todo es Historia*. Año XXXII, Nº 379. Buenos Aires, Febrero de 1999.

[24] *El Mundo*, lunes 8 de marzo de 1954, p. 4.

[25] *El Trabajo*, 12 de marzo de 1954, p. 1

[26] *Caras y Caretas*. Año LVI Nº 2169. Buenos Aires, marzo de 1954, p.121.

[27] Moscovici describe las representaciones sociales como sistemas de valores, ideas y prácticas...En su concepción se plantean cuatro elementos constitutivos: la información se relaciona con lo que "yo se", la imagen con lo que "veo", las opiniones con lo que "creo" y las actitudes con lo que yo "siento". Ver: Moscovici, S.: *Psicología...Op. cit.*

[28] Para ampliar esto ver Ferro, Marc: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ed. Ariel, 2000.

[29] Domínguez Rubio, F.: *Teoría de las representaciones sociales*. Apuntes.(Mimeo), p. 8.

[30] Jodelet, D.: "La representación social: fenómenos, concepto y teoría", en: Moscovici, S.: Psicología social, Op. Cit., p. 487.

**CARINA BONNANO**

Profesora en Historia U.N.M.d.P. Docente DE Enseñanza Media y EGB. Investigadora de la U.N.M.d.P. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Ha presentado ponencias en Jornadas y Congresos nacionales.

**SILVIA ZUPPA**

Profesora en Historia U.N.M.d.P. Docente DE Enseñanza Media y EGB. Investigadora de la U.N.M.d.P. Facultad de Humanidades. Ha presentado ponencias en Jornadas y Congresos nacionales e internacionales y publicado trabajos en revistas especializadas.