

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

El 1º festival internacional de Mar del Plata - cine y propaganda política.

Bonano, Carina y Zuppa, Silvia.

Cita:

Bonano, Carina y Zuppa, Silvia (2005). *El 1º festival internacional de Mar del Plata - cine y propaganda política*. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/137>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005**

Título: El 1º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Cine y propaganda política

Mesa Temática Nº 15: *Imágenes en movimiento: el cine entre el pasado y el presente*”.

Universidad: Nacional de Mar del Plata -Facultad de Arquitectura y Urbanismo/ Facultad de Humanidades

Autores: Bonnano Carina - Graduado – carinamdq@hotmail.com

Zuppa, Silvia – Docente Investigador- sazuppa@mdp.edu.ar

Domicilio: Bolívar 32291º 4 – Mar del Plata. Teléfono 0223-492-1754

INTRODUCCION

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 dos películas documentales realizadas en Mar del Plata durante el segundo gobierno de Perón. La primera, referida al Festival Internacional de Cine, realizado en marzo de 1954 fue producida por la Subsecretaría de Información de la Presidencia de la Nación (1954) y la otra, por el Instituto Cinematográfico del Estado, Ministerio de Justicia e Instrucción de Buenos Aires, denominado “Nuestra gran ciudad del Mar” auspiciado por Y.P.F. (Yacimiento Petrolíferos Fiscales). Con ellas, 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.”¹ 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 y publicitaria 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”.²

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.

EL FESTIVAL COMENZABA EN MEDIO DE UNA CRISIS POLITICA.

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 como fueron los trabajadores y

¹ Ferro, Marc: *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ed. Ariel, 2000. Pág. 38

² MOSCOVICI, Serge: *Psicología Social*. Barcelona, Paidós, 1989

sectores de pequeños y medianos empresarios³. 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.

³ El plan económico, denominado Plan Quinquenal, consistían 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. Pág. 239.

EL TURISMO, EL DEPORTE Y LA CULTURA, UN ASUNTO DE TODOS.

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 privadas⁵ 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 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 socialistas.

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. Pag. 92.

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

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.”⁸

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 concentraciones multitudinarias 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. La participación en dichas actividades no implicaba necesariamente una adhesión popular al gobierno, ya que generalmente se estaba obligado a participar en rituales de adhesión al régimen. Pero estas actividades populares atraían por sí mismas a las masas, más allá de alguna adhesión política, como también ocurriera con el Festival de Cine.

⁸ TORRE, J. C.: (Comp) *El 17 de octubre de 1945*. Bs. As., Ariel, 1998. Pág. 178

Perón intentó crear un nuevo consenso cultural generando una “cultura popular peronista de lo cotidiano”⁹. 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, junto a la difusión del cine ayudaron a generar lazos de identidad cultural y adhesiones masivas -campeonatos deportivos, espectáculos artísticos y lealtad al líder-. El gobierno peronista aprovechó y tomó ventaja de ésta particularidad, promoviendo el festival, ya que el cine y la radio, se habían incorporado al consumo cultural de la clase trabajadora y media, adoptándolos como entretenimientos de la familia.

NADA SE PIERDE, TODO SE UTILIZA PARA LA CAMPAÑA

Las conquistas sociales para los trabajadores fueron utilizadas para la campaña electoral de los comicios de abril de 1954.¹⁰ 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 que se realizó en Argentina, fue un importante instrumento de la propaganda del justicialismo, que dejaría importantes réditos políticos, en un momento de crisis del poder. Esta convocatoria del festival, formó parte del proceso de expansión de la industria cinematográfica argentina de aquellos años, donde hubo un notorio incremento

⁹ PLOTKIN, M.: *Mañana es San Perón*. Bs. As., Ed. Espasa Calpe/ Ariel Historia Argentina, 1994. Pag. 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.

en espectáculos como el cine, el teatro, el fútbol y el boxeo. El “séptimo arte” era el gran entretenimiento de aquellos años, donde 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, tomando medidas tales como limitar la exhibición de películas extranjeras y obligar 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 sí 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.

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 Victor 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”. Pag. 1 a 20. En: MOSCOVICI, S.: *Psicología Social*. Op. Cit.

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 primer 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: ESCENARIO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE Y DE LA CAMPAÑA ELECTORAL.

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.

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

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 solo 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 pone 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 del cortometraje referido al Festival de Cine. Comienza mostrando 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.

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: CACOPARDO, F. (Ed): *Mar del Plata. Ciudad e Historia*. Bs. As., Alianza/MdP, 1997.

Las imágenes –además de mostrarnos el espacio- 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. En este momento del film, se destacaba el valor simbólico asignado al mar dentro de una ciudad que años antes, resultaba solo 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 Rex¹⁷. 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

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.

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

A continuación, el corto nos muestra una imagen del escenario de la campaña. El acto se desarrolló en un amplio estrado emplazado en un lugar con una fuerte carga simbólica: la rambla marplatense²¹, 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

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 BACZKO, B: *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Bs. As., Ed. Nueva Visión, 1991. Pág. 30

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.

El último festival de cine realizado en Mar del Plata, en su VIII edición se realizó en el año 1966. Para esa ocasión la Municipalidad de General Pueyrredón lanzó una publicación en la que reafirmaba la importancia que tuvo para la Ciudad la realización de esos festivales, ya que consideraba que constituían "una muestra inestimable de las mejores producciones del orbe, determina la presencia de primera figuras del quehacer artístico mundial, promueve el diálogo fecundo entre dirigentes de las distintas industrias, pero también significa un trascendental hecho cultural".²³

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

²³ RAMELLA, N: *La ciudad y las estrellas*. En: Revista Con Todos. Año III, Nº 26, 1995. Pág. 11.

concebido para entretener al pueblo, promocionar la obra del gobierno y difundir la imagen del país en el exterior.”²⁴ Finalmente, podemos concluir que en los historiales de los festivales realizados en la Argentina, figuró como inexistente o de poco valor.

En 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,”²⁵ restándole importancia al festival 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?”²⁶

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.”²⁷

A partir de esta pluralidad de consideraciones podemos decir, que según Moscovici²⁸, 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 la ideas y en la propia cultura, a veces influenciados por los medios de comunicación. Podemos concluir, que este proceso *no reproduce si no reconstruye* las representaciones, a partir de la propia experiencia de cada actor en su propio ambiente cultural.

²⁴ LOPEZ, Marcela: *Cine y política*. En: Todo es Historia. Año XXXII, Nº 379. Buenos Aires, Febrero de 1999

²⁵ El Mundo, lunes 8 de marzo de 1954, pag. 4

²⁶ El Trabajo, 12 de marzo de 1954, pag. 1

²⁷ Caras y Caretas. Año LVI Nº 2169. Buenos Aires, marzo de 1954. Pag.121

²⁸ 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.

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.

LA CIUDAD COMO SIMBOLO DE BIENESTAR SOCIAL

Durante el período que estamos analizando se conformó una cultura popular que englobó una nueva cultura del trabajo, donde el trabajador accedió a diferentes beneficios sociales, tales como las vacaciones pagas. Y Mar del Plata fue uno de sus destinos.

El segundo corto “Nuestra gran ciudad de mar”, fue realizado por iniciativa de Y.P.F. y a través del Instituto Cinematográfico del Estado²⁹, promocionando Mar del Plata, como paradigma de ciudad ideal para hallar el descanso físico, emocional y recreativo. Las imágenes difundían los atractivos turísticos del balneario, tal como lo venían haciendo anteriores entidades públicas y privadas.

El corto presentaba una clara antítesis en sus imágenes, que contenían una implicancia propagandística. Se oponía “la Mar del Plata de elite” a la “Mar del Plata de masas”³⁰. Las primeras imágenes tituladas “Mar del Plata de ayer”, presentaba la ciudad en su devenir histórico, como pueblo agropecuario hasta transformarse en centro de veraneo y que ofrecía una amplia gama de entretenimientos

²⁹ Este corto forma parte de una serie que Y.P.F. auspició para contribuir al conocimiento turístico del país.

³⁰ En la década del cuarenta surgió lo que se llamó mundialmente Estado de Bienestar. Esto se basaba en la responsabilidad del estado sobre los aspectos diferentes de la vida de la sociedad: salud, educación, previsión social y recreación. El Estado planificaba directa e indirectamente la diversión del ciudadano. Los sindicatos construyeron hoteles, el estado colonias de vacaciones para los niños carenciados.

Posteriormente se veía la Rambla Bristol, de estilo afrancesado, símbolo emblemático de la “Belle Époque”, que durante mucho tiempo quedó en la memoria colectiva de los veraneantes y residentes.

A través de la lectura histórica del corto analizaremos los componentes en la construcción de las representaciones sociales de la ciudad veraniega, que dieron origen a la “Mar del Plata de masas”. Estas representaciones generaron la construcción de símbolos y rituales evidenciados durante las vacaciones en Mar del Plata, en todos los sectores sociales.

Desde el principio, se podía observar distintos rituales propios de la Mar del Plata de la “Belle Epoque”, período donde el modelo agroexportador, permitía a la oligarquía gobernante vivir con una tendencia al lujo y al gasto. Se presentaban escenas de prácticas como el Campeonato de golf por la Copa Caridad que subrayaba el carácter social del mismo.

Al mismo tiempo, estos sectores sociales vivían en las villas pintoresquistas³¹, ejemplos de los tiempos de esplendor de la “Mar del Plata de ayer”. Las imágenes fueron indicando su reemplazo por el emplazamiento de los nuevos chalets, característicos, por el uso de la piedra cuarcita en sus frentes, conocida como piedra “Mar del Plata”. Se mostraban los edificios representativos de la ciudad, tales como la Torre Tanque, el Palacio Municipal, la Iglesia Catedral e iglesias del Divino Rostro y Stella Maris. Esta arquitectura contenía una alta significación social y simbólica vinculada al poder, al prestigio y al status.

Otro elemento simbólico presentado era el mar, destacándose sus virtudes: reposo, alivio, recuperación física y descanso. Las actividades recreativas y deportivas que se podían practicar eran el tiro de la paloma, en Pidgeon Club –actualmente conocido como el Torreón del

³¹ Las villas pintoresquistas marplatenses eran viviendas exclusivamente veraniegas, inspiradas en el Pintoresquismo Inglés que era una de las facetas del romanticismo asociativo del siglo XVIII. Estas pertenecieron a las familias adineradas que veraneaban en la ciudad. Ver: GOMEZ CRESPO, R.A. y COVA, R. O.: *Arquitectura marplatense. El Pintoresquismo*. Resistencia, Ed. del Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1982.

Monge- pato, ciclismo, cabalgatas y natación frente a la costa, regatas y pesca deportiva, en un escenario natural de un gran valor paisajístico.

Dentro de los paisajes, el puerto local era destacado como segundo centro de la actividad pesquera a nivel nacional. Asimismo, se mostraban los pescadores, sus labores cotidianas y se rescataba la postal de las lanchas recostadas sobre la banquina. Se aludía a la importancia del establecimiento de los pescadores en las cercanías del puerto, generando el barrio que albergaba dicha colonia.

En la costa se visualizaba la Base Naval y el fondeadero de barcos de guerra, junto a Playa Grande, centro tradicional de actividades sociales. Luego, el Faro de Punta Mogotes y sus playas eran presentados como privilegiadas en su estado natural. La naturaleza, con aguas profundas y ambiente libre de contaminación invitaba a su contemplación y disfrute.

Trasladándose hacia las playas del centro y del norte, las imágenes mostraban las “multitudes”. En un paneo general de la costa, aparecía el nuevo Complejo del Casino y Hotel Provincial. Aquí se observaban los cambios de la fisonomía urbana y también la persistencia de la antigua costumbre de los paseos al final de cada día, en un espacio público y simbólico como lo era la rambla. En esta obra se puede leer el lenguaje propio del poder estatal.³²

En síntesis, podemos agregar que las representaciones sociales que se construyeron, eran las de una ciudad donde se podían satisfacer todas las necesidades que traían los veraneantes, provenientes de distintos grupos sociales.

ALGUNAS CONSIDERACIONES

Los documentos históricos que analizamos tuvieron el fin de legitimar el ideario político justicialista. La imagen en movimiento como “realidad absoluta”³³ ansió el control de las costumbres,

³² Según Baczkó “la arquitectura traduce eficazmente en su lenguaje propio el prestigio con el que rodea un poder, utilizando la escala monumental, los materiales nobles, etc.” Op. Cit. Pag. 31

³³ Para ampliar esto ver FERRO, Marc: *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ed. Ariel, 2000.

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.

Estas fuentes documentales nos han ofrecido una mirada específica y diferente para confirmar la implementación de las representaciones sociales. Las imágenes, según Ferró 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.”*³⁴

³⁴ DOMINGUEZ RUBIO, F.: *Teoría de las representaciones sociales. Apuntes.*(Mimeo) Pag. 8

En el segundo film, las imágenes aludían al disfrute de las playas, los paseos por la rambla, las actividades al aire libre. El objetivo era difundir el balneario, valiéndose de representaciones que sirvan para ordenar a los integrantes de la sociedad, para orientarlos en el mundo social y material y por último, que les posibilite la comunicación entre los miembros que la componen.

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 el caso particular del primer film, queda claro como 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. En el segundo film, la construcción de las representaciones se basaba en imágenes claras de las prácticas sociales, en una ciudad balnearia que había sido para pocos, pero ahora podía ser para todos. De esta manera podemos concluir que en ambos films, las imágenes nos permiten “comprender como los elementos de la representación no solo expresan relaciones sociales, sino también contribuyen a construirla”.³⁵

³⁵ JODELET, D.: “*La representación social: fenómenos, concepto y teoría*”. En: MOSCOVICI, S.: *Psicología social, Op. Cit. Pag. 487.*