

## ESPACIOS Y CIRCULACIÓN DE CINE EDUCATIVO EN MÉXICO Y CHILE EN LA DÉCADA DE 1930

CAMILA GATICA MIZALA

### RESUMEN

El cine educativo se ha pensado, en general, vinculado al aula. Sin embargo, en el contexto de Chile y México, la sala de clases no era el único lugar en el que cine era utilizado para educar: teatros, espacios laborales (como fábricas), auditorios municipales, entre otros, fueron lugares que también funcionaron como espacios cinematográficos que se transformaban en aulas en la medida que la acción final era educar. Asimismo, cuando se habla de cine educativo, es importante considerar que no son solamente las películas las que circulan, sino que también hay cámaras, lentes y otro tipo de repuestos tecnológicos que se mueven y que hacen posible la experiencia en todos esos espacios donde el cine se le dio una impronta educativa. Este artículo explora qué se entendía por cine educativo (a nivel nacional y supranacional), para explorar en segundo lugar qué películas circulaban y dónde. Las fuentes utilizadas provienen de archivos nacionales, publicaciones periódicas y boletines de ministerios, secretarías y universidades.

**PALABRAS CLAVE:** cine educativo, Instituto Internacional de Cine Educativo, Chile, México



Camila Gatica Mizala • Departamento de Ciencias Históricas  
Universidad de Chile  
Correo electrónico: [camila.gatica@uchile.cl](mailto:camila.gatica@uchile.cl)  
*Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* • 83 (enero-junio 2026)  
ISSN-e: 2007-963X

## SPACES AND DISTRIBUTION NETWORKS FOR EDUCATIONAL FILMS IN MEXICO AND CHILE DURING THE 1930s

### ABSTRACT

Educational cinema has generally been linked to the classroom. However, in the context of Chile and Mexico, the classroom was not the only place where cinema was used to educate: theaters, workplaces (such as factories), municipal auditoriums, among others, were places that also functioned as cinematographic spaces that were transformed into classrooms to the extent that the ultimate action was to educate. Likewise, when discussing educational cinema, it is important to consider that it is not only films that circulate, but also cameras, lenses, and other types of technological spare parts that move and make the experience possible in all those spaces where cinema was given an educational imprint. This article explores what was understood by educational cinema (at the national and supranational levels), and then explores which films circulated and where. The sources used come from national archives, periodicals, and bulletins from ministries, secretariats, and universities.

**KEYWORDS:** Educational Cinema, International Institute of Educational Cinema, Chile, México.

## ESPACES ET CIRCULATION DU CINÉMA ÉDUCATIF AU MEXIQUE ET AU CHILI DANS LES ANNÉES 1930

### RÉSUMÉ

Le cinéma éducatif a généralement été considéré comme lié à la salle de classe. Cependant, au Chili et au Mexique, la salle de classe n'était pas le seul lieu où le cinéma était utilisé à des fins éducatives : les théâtres, les lieux de travail (comme les usines), les auditoriums municipaux, entre autres, étaient des lieux fonctionnant également comme des espaces cinématographiques, transformés en salles de classe, dans la mesure où l'action ultime était d'éduquer. De même, lorsqu'on parle de cinéma éducatif, il est important de considérer que ce ne sont pas seulement les films qui circulent, mais aussi les caméras, les objectifs et autres composants technologiques qui se déplacent et rendent l'expérience possible dans tous ces espaces où le cinéma a reçu une empreinte éducative. Cet article explore ce que l'on entendait par cinéma éducatif (aux niveaux national et supranational), puis examine quels films circulaient et où. Les sources utilisées proviennent des archives nationales, des périodiques et des bulletins des ministères, des secrétariats et des universités.

**MOTS CLÉS :** cinéma éducatif, Institut international de cinématographie éducative, Chili, Mexique

## INTRODUCCIÓN\*



En un documento de diciembre de 1934 Rafael Carrasco Puente, de la Asociación de Bibliotecarios Mexicanos, le escribe una carta a Ignacio García Téllez, Secretario de Educación Pública, sugiriendo que “se aprovechen, por las mañanas, todos los cinematógrafos y teatros que hay en la República, como grandes aulas, para difundir, con el personal de esa Secretaría [Sec. Educación Pública]..., las diversas enseñanzas que están a su cuidado”.<sup>1</sup> La lógica de Rafael Carrasco Puente era aprovechar los cines como espacios que permitían reunir a muchas personas en un horario en donde no estaban en uso para, de esta forma llevar “los beneficios de la educación” a obreros y campesinos, a fin de “elevar el nivel cultural de las masas proletarias”.<sup>2</sup> Para concretar lo anterior, la responsabilidad caía sobre los jefes de las zonas escolares, con apoyo de la Secretaría de Educación Pública (SEP), con la intención de asegurar que las enseñanzas iban acorde con los lineamientos propugnados por la SEP. Si bien la iniciativa no parece haber prosperado —los documentos solo indican que la carta fue recibida en la SEP y que se iba a estudiar la propuesta—, la carta que llegó desde la Asociación de Bibliotecarios permite cuestionar el espacio en el que el cine educativo

\* Esta investigación ha sido posible gracias al apoyo brindado por el Fondecyt (proyecto 3190267).

<sup>1</sup> SEP, Bellas Artes, caja 33636, caja 11- 4, p. 1.

<sup>2</sup> SEP, Bellas Artes, caja 33636, caja 11- 4, p. 1.

se proyecta. Lo anterior significa que, cuando pensamos en el cine educativo, solo vincularlo al aula o a películas de ciertas características que se proyectan en el aula (que tienden a reforzar el currículum escolar), puede ser restrictivo si es que lo pensamos desde la perspectiva de países como México, en donde el proceso revolucionario empujó la educación y cultura a lo largo del país en un sentido amplio.<sup>3</sup> En otras palabras, este artículo busca poner en tensión lo que se entiende por cine educativo (en términos de las temáticas de producción o películas que se adquieren con ese fin) y el espacio en donde éste se daba (más allá de la sala de clases), a fin de ampliar la concepción que se tiene de lo que constituye lo ‘educativo’ de ese cine.

Akira Iriye destaca un aspecto que es relevante al enfocarse en la cultura: el contexto. En otras palabras: qué significa la cultura en un momento y espacio en particular.<sup>4</sup> Lo anterior es relevante porque hay una propuesta, respecto al cine educativo, que viene desde Europa y responde a un proyecto supranacional en donde las naciones más incidentes en ese tema son europeas. Por su parte, América Latina desarrollará su propia interpretación de lo educativo, la que responderá a los contextos específicos de cada nación. Lo anterior va en la línea de lo que ha planteado Juliette Dumont respecto a las formas en las que los países latinoamericanos, particularmente Argentina, Brasil y Chile, aprendieron a aprovechar la cultura en el ámbito internacional en sus distintos niveles (regional, continental e internacional) como una forma de fortalecer sus intereses nacionales.<sup>5</sup> Entonces, el contexto latinoamericano y de cada uno de los países que componen la región es relevante porque cada Estado respondió al desafío del cine educativo desde sus propias precariedades y necesidades. Es decir, las películas educativas que se realizaron, las que circularon (programas que se arrendaban o compraban), las y los trabajadores, los equipos técnicos (o la tecnología), los espacios para poder desarrollar cine educativo, así como los espacios para poder mostrarlo, varían.

Cuando se habla de cine educativo, mucho de lo que se ha estudiado responde al contexto del aula escolar, entendiendo las películas como una

<sup>3</sup> SOLANA, et. al., *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*.

<sup>4</sup> IRIYE, *Cultural Internationalism and World Order*, p. 4.

<sup>5</sup> DUMONT, *Diplomaties culturelles et fabrique des identités: Argentine, Brésil, Chili (1919-1946)*; DUMONT, “Chilean Cultural Diplomacy and Cultural Internationalisms: An Entangled History (1927-1940s)”.

herramienta de apoyo para la escolaridad; pero hay todo un universo de producción cinematográfica que se vincula con otros espacios y que ha sido menos trabajado. En el contexto de Chile y México, la sala de clases no era el único lugar en el que cine era utilizado para educar: teatros, espacios laborales (como fábricas), auditorios municipales, entre otros, fueron lugares que también funcionaron como espacios cinematográficos que se transformaban en aulas en la medida que la acción final era educar. Asimismo, cuando se habla de cine educativo, es importante considerar que no son solamente las películas las que circulan, sino que también hay cámaras, lentes y otro tipo de repuestos tecnológicos que se mueven y que hacen posible que la experiencia de proyectar imágenes educativas ocurra.

Para lo anterior, se explorará la circulación de estas películas a través de los casos de Chile y México y se incluirá, cuando las fuentes lo permitan, los espacios donde estas películas fueron proyectadas. En el caso de ambos países se revisaron fondos de los ministerios/secretarías de educación y otros ministerios/secretarías afines (como la Secretaría de Salud para el caso mexicano). Los documentos antes mencionados se complementarán con boletines informativos de los ministerios/secretarías y organismos vinculados al mundo del cine educativo, así como revistas y periódicos cuando sea pertinente.

La selección de estos casos de estudio responde a la revisión de fuentes que se realizó como parte de un proyecto de investigación postdoctoral que se centró en el estudio de estos países porque representaban distintas aproximaciones al problema del cine educativo. Si bien Chile no fue capaz de desarrollar una industria cinematográfica prolífica, en 1929 el gobierno estableció la creación del Instituto Chileno de Cine Educativo (con sede en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile). A su vez, México desarrolló una importante industria fílmica durante la década de 1930, donde el estado tuvo un papel muy importante en su fortalecimiento.<sup>6</sup> En el caso de México, la Revolución produjo un enfoque muy particular hacia las artes, así como de la educación como un elemento clave de desarrollo del país.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> DE LOS REYES, "Hacia la industria cinematográfica en México: 1896-1920"; PEREDO CASTRO y DÁVALOS OROZCO, *Historia sociocultural del cine mexicano. Aportes al entretejido de su trama (1896-1966)*.

<sup>7</sup> CANO, *et. al.*, *Género, poder y política en el México posrevolucionario*; MEYER, "Revolution and reconstruction in the 1920s", pp. 201-240; MONSIVAIS, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*.

El siguiente artículo discutirá, en primer lugar, qué se entendía por cine educativo (nivel nacional y supranacional), para explorar, en segundo lugar, qué películas circulaban y dónde.

### LA SOCIEDAD DE LAS NACIONES Y EL INSTITUTO INTERNACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA EDUCATIVA

Desde muy temprano, el cine despertó debates respecto a sus posibilidades como una herramienta que podía educar a las audiencias, promoviendo la tolerancia y formando personas con buena moral. Lo anterior respondía principalmente al contenido mismo de las películas, entendiendo que el cine podía ser tanto una “escuela del crimen” o una “escuela de enseñanza amatoria”,<sup>8</sup> como un espacio donde las películas podían apoyar la labor de las escuelas, explorando contenidos como apoyo audiovisual. Las películas no solo permitían desafiar o afianzar estereotipos nacionales, sino también permitir a las personas del mundo occidental aprender sobre ellas mismas a través de las películas. Lo anterior respondía también a una percepción respecto al carácter popular (en términos de gusto y cantidad de asistentes) del cine como un entretenimiento que se abría a un público más amplio que otras formas culturales.

Uno de esos espacios fue la sala de clase. La incorporación de imágenes en contextos educativos tiene larga data, en donde se incorporaban fotografías o imágenes en el aula. De ahí que algunos países como Chile, por ejemplo, incluyera como parte del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública la sección de Decorados y Proyecciones Escolares.<sup>9</sup> En el período de entreguerras la educación pasó a tener un rol preponderante como herramienta indispensable para asegurar la paz, de la mano con el poder del

<sup>8</sup> La idea del cine como escuela del crimen era bastante popular. Algunos ejemplos: “Moralidad, criminología...,” *La Película*, núm. 140, 1919; “El cine y la criminalidad,” *Crítica*, núm. 2118, 1919, p. 5; “¿Es el cine una escuela para los criminales?,” *Crítica*, núm. 2516, 1921, p. 5; “El cine sigue siendo una escuela de crimen,” *La Película*, núm. 486, 1926, p. 13; “Periodismo sensacionalista,” en *Revista del Exhibidor*, núm. 240, 1933, p. 3; “Comentando,” *Cine Prensa*, núm. 4, 1940, p. 1; “El cinematógrafo y la criminalidad infantil,” *Cine Prensa*, núm. 5, 1940, p. 3. Asimismo, la Encíclica Vigilanti Cura va a hablar del cine como una escuela de corrupción. Véase: “carta encíclica del papa pío xi sobre el cine. Vigilanti cura,” en [http://w2.vatican.va/content/pius-xi/en/encyclicals/documents/hf\\_p-xi\\_enc\\_29061936\\_vigilanti-cura.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xi/en/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html) [consultado el 12 de julio de 2025]. Para la idea del cine como escuela del amor: “Lo que vemos las mujeres,” *Caras y Caretas*, núm. 1579, 1929, s/p.

<sup>9</sup> ÁLVAREZ, et. al., “El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929-1948)”;

SERRANO, et al., *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*.

conocimiento y la cooperación intelectual, debido a su habilidad para generar diálogo a través del entendimiento mutuo.<sup>10</sup> Lo anterior se dio en un contexto en que el internacionalismo cultural se volvió central. Parafraseando a Akira Iriye, internacionalismo cultural se entiende como una idea, movimiento u organización que busca reformular sus relaciones a través de la cooperación o el intercambio cultural.<sup>11</sup> Como propuesta, el internacionalismo cultural logró estimular la emergencia de organizaciones que tuviesen un “alcance mucho más amplio pero también menos elitista y menos confinado a Europa y Norteamérica”.<sup>12</sup> La Sociedad de las Naciones (SDN) buscó ser la encarnación de un espacio que promoviera cooperación entre las naciones,<sup>13</sup> y en 1922 creó el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual (IICI) con la motivación de coordinar las relaciones e intercambios intelectuales y culturales,<sup>14</sup> transformando a los intelectuales que participaban activamente del Comité en cruzados modernos, agentes de paz, entendimiento y diálogo que traspasaban fronteras.<sup>15</sup> La idea del internacionalismo cultural fue tan potente como discurso del período que incluso regímenes muy personalistas, como el de Benito Mussolini, tomaron la idea y la concretaron a través del financiamiento del Instituto Internacional de Cine Educativo (IICE).<sup>16</sup> El IICE estableció su sede en Roma y estuvo activo entre 1928 y 1937, año en que Italia se retira de la SDN.<sup>17</sup>

Mussolini ya había entendido el potencial del cine como herramienta comunicacional y, en particular, en el rol educativo (y propagandístico) que podía tener. A comienzos de la década de 1920 se funda el Istituto Luce

<sup>10</sup> PITA GONZÁLEZ, *Educación para la paz: México y la cooperación intelectual Internacional, 1922-1948*, p. 115.

<sup>11</sup> IRIYE, *Cultural Internationalism and World Order*, p. 3. En otro artículo, el mismo autor realiza una reflexión respecto a cómo se entiende el término cultura en el estudio de las relaciones internacionales: IRIYE, “Culture”, pp. 99–107.

<sup>12</sup> IRIYE, *Cultural Internationalism and World Order*, p. 51.

<sup>13</sup> IRIYE, *Cultural Internationalism and World Order*, p. 57.

<sup>14</sup> Sobre este punto, véase: [https://www.persee.fr/doc/reval\\_0035-0974\\_1988\\_num\\_20\\_4\\_3324](https://www.persee.fr/doc/reval_0035-0974_1988_num_20_4_3324); <https://intellectualcooperation.org/> [consultado el 12 de julio de 2025].

<sup>15</sup> IRIYE, *Cultural Internationalism and World Order*, pp. 60–61.

<sup>16</sup> LUSSANA, *Cinema educatore: l'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*.

<sup>17</sup> Esta decisión tiene que ver con las sanciones aplicadas por la SDN a Italia producto de la Invasión a Abisinia (también conocida por la segunda guerra Etiope), que dio cuenta de la ambición italiana por expandir su territorio, lo que iba contra del espíritu de la SDN. Véase: BAER, “Sanctions and Security: The League of Nations and the Italian-Ethiopian War, 1935–1936”, pp. 165–179; STRANG, “‘The Worst of All Worlds’: Oil Sanctions and Italy’s Invasion of Abyssinia, 1935–1936” pp. 210–35; TOLLARDO, *Fascist Italy and the League of Nations 1922–1935*.

(L'Unione Cinematografica Educativa), que desde 1924 pasó a ser el órgano cinematográfico oficial del Estado Italiano.<sup>18</sup> Luciano de Feo, director del Instituto Luce, fue quien el Estado Italiano (en su calidad de patrocinante) determinó como el director del IICE. Ahora, el cine educativo y su rol supranacional no fue algo simple. Había interés por parte de países como Alemania, Francia y Suiza por encabezar y ser los representantes del cine educativo.<sup>19</sup> Lo que finalmente inclinó la balanza del lado de Italia fue el financiamiento del IICE que comprometió Mussolini, transformándolos en los líderes del cine educativo.<sup>20</sup> Más allá de las políticas internas descritas anteriormente, el IICE cumplió una doble función: entendimiento y diálogo entre naciones y personas, al mismo tiempo que representa un discurso de diplomacia cultural por parte del Estado italiano que tomó la posibilidad que ofrecía el financiar el IICE para presentarse como una nación que se encontraba alineada dentro de las propuestas de la SDN.

Como parte de su trabajo, el IICE colaboró activamente con muchas de las secciones de la SDN, produciendo películas educativas para la Sección de Salud, por ejemplo.<sup>21</sup> El Instituto también sirvió como oficina para la recopilación de información sobre películas educativas, asociaciones y organizaciones que participaban en películas educativas en todo el mundo, así como información sobre las prácticas utilizadas en el cine en entornos educativos. Un ejemplo del tipo de información que se recopilaba se revela en una carta de encuesta enviada a fines de 1928 por Luciano de Feo, Director del Instituto, en la que se solicitaba a los diferentes países que ayudaran a recopilar datos sobre la legislación cinematográfica y las industrias cinematográficas.<sup>22</sup> Según Zoë Druick, el IICE era “extremadamente activo en los ámbitos de los estudios cinematográficos y la política internacional”.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> LUSSANA, *Cinema educatore*; LAURA, *Le stagioni dell'Aquila. Storia dell'Istituto Luce*.

<sup>19</sup> Centre des Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères. FRMAE 242QO-1889. Esta carpeta contiene varias de las discusiones que se llevaron a cabo antes de la formación del IICE, en particular una serie de cartas escritas al Instituto Internacional de Cooperación Intelectual en nombre de gobiernos que estaban interesados en asumir un papel activo en el uso o la incorporación del cine como herramienta educativa.

<sup>20</sup> DRUICK, “The International Educational Cinematograph Institute, reactionary modernism, and the formation of film studies”, p. 83.

<sup>21</sup> TOLLARDO, *Fascist Italy and the League of Nations, 1922-1935*, p. 32.

<sup>22</sup> Centre des Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères. FRMAE 242QO-1895, 1

<sup>23</sup> DRUICK, “The International Educational Cinematograph Institute, reactionary modernism, and the formation of film studies”, p. 80.



El IICE también publicó varias revistas, la más importante de las cuales era la *Revista Internacional del Cinema Educativo* (RICE), que era el medio a través del cual el Instituto comunicaba y promovía sus actividades.<sup>24</sup> Dentro de su trabajo, el IICE compartía información sobre películas educativas y certificaba películas educativas. Uno de los principales logros del IICE fue asegurar la circulación de películas educativas sin tener que pagar derechos de aduana.<sup>25</sup> Este proyecto fue el más grande y ambicioso que el IICE llevó a cabo y se hizo realidad después de años de investigación y estudio, reuniendo el apoyo de productores y distribuidores de películas,<sup>26</sup> y siguió en vigencia más allá del cierre del Instituto. Ahora bien, el acuerdo se limitaba solo a películas (que hubiesen sido certificadas por el IICE) y no a los otros elementos que hacían posible la producción cinematográfica educativa.<sup>27</sup> Este detalle no es menor porque muchas de estas tecnologías eran costosas y los espacios de producción de cine educativos nacionales en América Latina (distintos Institutos de Cine Educativos y Ministerios/Secretarías), funcionaban con presupuestos reducidos, en donde cada material, químico, o repuesto eran importantes.

### CINE EDUCATIVO EN CHILE Y MÉXICO

En Chile, el Instituto de Cinematografía Educativa (ICE) fue parte de una modernización del sistema educacional chileno durante el régimen autoritario de Carlos Ibáñez del Campo, particularmente de la sección de Decorados y Proyecciones Escolares.<sup>28</sup> Si bien se inauguró en diciembre de 1929, el ICE comenzó a desarrollarse durante 1928, cuando el Ministerio de Educación cedió la administración de la sección antes mencionada a la Universidad de Chile, que la renombró Instituto de Cinematografía Educativa.<sup>29</sup> En diciembre de 1929, el ICE pasó a ser parte de la recién inaugurada Escuela

<sup>24</sup> ALTED VIGIL, "La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Toma (1928-1934)", p. 25.

<sup>25</sup> Archivo Naciones Unidas. C-350-M-163-1934-XII.

<sup>26</sup> FRMAE 242QO-1895.

<sup>27</sup> Archivo Naciones Unidas. R4028/5B/28875/7379 y R4028/5B/38774/7379.

<sup>28</sup> ÁLVAREZ, et. al., "El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929-1948)", pp. 20-46.

<sup>29</sup> ÁLVAREZ, et. al., "El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929-1948)", p. 28.

la de Bellas Artes.<sup>30</sup> Las regulaciones bajo las cuales fue creado el ICE establecían que su misión principal era “implantar progresivamente en todos los establecimientos de educación del país el uso del cinematógrafo y demás sistemas de proyección.”<sup>31</sup> Al mismo tiempo, hacía al ICE dependiente administrativa y económicamente de la universidad, pero con libertad de llevar a cabo sus propios proyectos. Esta libertad estaba permitida debido al Estatuto Orgánico Universitario, que entregaba a la institución autonomía y libertad de posibles interferencias del gobierno.<sup>32</sup> En 1931 el ICE pasó a depender administrativamente de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.<sup>33</sup>

De lo anterior se desprende que el ICE no fue creado como parte del IICE. Ahora bien, una vez que el IICE se da cuenta de la existencia de la iniciativa chilena, se buscó el contacto rápidamente para asegurar una relación cordial y mutua.<sup>34</sup> Es importante señalar que en ningún caso el IICE buscó dictar lo que cada organismo nacional debía hacer. La única acción era el extender una invitación para ser parte de la red de cine educativo internacional. Las actividades de los institutos nacionales eran compartidas en RICE de forma que toda la comunidad estuviera al tanto de las acciones de la red.

Como una forma de apoyar la iniciativa, en 1931, el gobierno chileno pasó una serie de disposiciones a favor de la proyección de películas culturales en cines públicos, las cuales fueron informadas por la *Revista Internacional del Cinema Educativo*. Las películas culturales fueron definidas como aquellas “películas de divulgación científica, de geografía e historia, de ciencias naturales, de higiene, de educación física, de arte puro y aplicado, de industrias, de costumbres, las vocacionales y las instructivas de carácter general”.<sup>35</sup> Por ejemplo, los cines públicos debían incluir en sus programas películas culturales o educativas como complemento a las películas de es-

<sup>30</sup> ARNAD, MEDU, V. 5488, Decreto núm. 6348.

<sup>31</sup> “Reglamento Orgánico del Instituto de Cinematografía Educativa”, *Anales Universidad de Chile*, 1930, año VIII, serie 2, p. 702.

<sup>32</sup> “Notas Universitarias”, en *Anales Universidad de Chile*, 7: 2, 1929, pp. 1469-1498.

<sup>33</sup> “Decretos gubernativos”, en *Anales Universidad de Chile*, 1: 3, 1931, p. 135.

<sup>34</sup> Archivo Naciones Unidas, R2239-5B-7056-20400. Además de lo anterior, cuando RICE informa sobre la creación del Instituto de cine Educativo chileno, lo hace citando una publicación argentina. “Informations”, en *Revue Internationale di Cinéma Educateur*, II: 4, 1930, p. 502.

<sup>35</sup> ARNAD, MINEDU, V. 05745, núm. 2975, p.1.

treno.<sup>36</sup> Este apoyo tenía dos características importantes. Por un lado, significaba la concreción de un apoyo gubernamental a una iniciativa que había salido de una modernización estatal, además de asegurar que las producciones iban a ser reproducidas ante un número mayor de espectadores. Por otro lado, era un intento por alcanzar una población mucho más amplia que las que asistía al aula de aquellos profesores que usaban el cine activamente en su docencia.

El ICE era un espacio de trabajo pequeño, compuesto por su director (y principal realizador), Armando Rojas Castro, subjefe, jefe de máquinas, jefe de laboratorio, dos operadores, mecánico-electricista, copiadador, ayudantes de laboratorio, motorista.<sup>37</sup> A fines de 1930 se incluyó a un técnico fotógrafo, un dibujante, un secretario y un portero.<sup>38</sup> El trabajo que se realizaba era eminentemente técnico y daba cuenta de la capacidad de producir, hacer y desarrollar sus propias películas para que circularan por el país.<sup>39</sup> El ICE funcionaba con un presupuesto restringido y, por la estructura universitaria, pedir cambios presupuestarios dependía de la aprobación del centro administrativo de la institución.<sup>40</sup>

El material técnico del ICE era simple para usarlo en la proyección de películas. A los profesores se les invitaba a obtener una tarjeta que les permitía retirar los proyectores y el material para mostrar en el aula. El material solo se prestaba a aquellos profesores que hubiesen realizado un curso en donde se enseñaba a usar adecuadamente los equipos y materiales. Lo anterior es relevante porque la tecnología era delicada y sus repuestos muy costosos. Por los mismo, saber manipular los proyectores y películas adecuadamente, era central para el buen funcionamiento del sistema de préstamo del ICE. El ICE contaba con 79 proyectores.<sup>41</sup> Algunos de estos aparatos eran de la marca De Vry, cuyas bombillas eran muy delicadas y se rompían con facilidad. Lo anterior significaba un ajuste presupuestario a un presu-

<sup>36</sup> "Trato favorable al cine educativo en distintos países", en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, IV: 5, 1932, p. 455; "Trato favorable al cine educativo en distintos países", en *Revista Internacional del Cinema Educativo*, IV: 6, 1932, p. 541.

<sup>37</sup> "Decretos de la rectoría", en *Anales Universidad de Chile*, VIII: 2, 1930, p. 206.

<sup>38</sup> "Decretos gubernativos", en *Anales Universidad de Chile*, VIII: 2, 1930.

<sup>39</sup> "Se inauguró el Instituto de Cinematografía Escolar", en *La Nación*, 21, 1929, p. 15.

<sup>40</sup> "Notas Universitarias", *Anales Universidad de Chile*, 7: 2, 1929, pp. 1469-1498.

<sup>41</sup> *Cine Educativo*, 2, 1932, p. 1.

puesto que no era demasiado laxo, porque cada bombilla era costosa.<sup>42</sup> El catálogo de estos mismos aparatos aparece en la documentación del Departamento de Publicidad de la Secretaría de Educación Pública mexicana, dando cuenta de una circulación de la marca para fines educativos.<sup>43</sup>

El contenido de las películas que ofrecía el ICE, y que no duraban más de diez minutos, eran relevantes al programa educativo establecido por el Ministerio de Educación. Además de sus propias producciones, el Instituto ofrecía películas extranjeras, títulos que igualmente se alineaban con el currículum educacional nacional.<sup>44</sup> Las películas y su visualización eran acompañadas por la “Guía Confidencial”, para los profesores, y la “Guía para el alumno” cuyos objetivos era generar debate y discusión en el aula.<sup>45</sup> Por temas de presupuesto, el Instituto solo podía comprar las películas sobre los temas que no podía producir.<sup>46</sup>

El ICE entusiasmó a la comunidad pedagógica, lo que significó que se pasara de 2.487 cursos en 1930, a 10.935 en 1933.<sup>47</sup> Para 1934, el ICE ya había realizado 30 películas, en general de temáticas amplias pero muchas enfocadas en mostrar costumbre, y espacios del país.<sup>48</sup> Durante 1932, el ICE quiso extender su trabajo más allá del aula a través de un proyecto de cine ambulante que buscaba ser una “cruzada de divulgación cultural por los barrios populares de Santiago y por las comarcas vecinas de esta provincia”.<sup>49</sup> Para lo anterior se utilizarían camiones (del ICE), los cuales estaban provistos de un sistema que les permitía “obtener energía eléctrica en las más apartadas regiones”.<sup>50</sup>

Aunque dependiente de la Universidad, El ICE estaba diseñado para ser un Instituto colaborativo y transnacional y necesitaba del contacto de institutos u organizaciones similares de la región (y el mundo).<sup>51</sup> Este contacto permitía la circulación de películas entre países que tenían la capaci-

<sup>42</sup> *Cine Educativo*, 2, 1932, p. 3

<sup>43</sup> AGN, SEP, Fondo Bellas Artes, caja 33640, 15-8.

<sup>44</sup> *Cine Educativo*, 3, 1932.

<sup>45</sup> *Anales Universidad de Chile*, 1: 3, 1931, p. 359

<sup>46</sup> *Anales Universidad de Chile*, 1930, p. 703

<sup>47</sup> GALDAMES, *La Universidad de Chile: (1843-1934)*, p. LI.

<sup>48</sup> GALDAMES, *La Universidad de Chile: (1843-1934)*, p. LI.

<sup>49</sup> *Cine Educativo*, 2, 1932, p. 4

<sup>50</sup> *Cine Educativo*, 2, 1932, p. 4

<sup>51</sup> *Anales Universidad de Chile*, 1930, p. 703.

dad de producir cine educativo, transformando estos espacios como el ICE no solo en productores cinematográficos, sino también distribuidores y exhibidores. El aspecto transnacional de estos centros era parte de lo que el IICE y la SDN buscaban impulsar a través del trabajo dirigido por De Feo para generar realmente una colaboración intelectual articulada desde el cine y la educación.

En el caso mexicano no había un instituto que centralizara la producción y circulación de películas educativas. El Departamento de Salubridad Pública y la Secretaría de Educación Pública integraron el cine como una herramienta educativa, organizando eventos en donde el cine era central como herramienta de comunicación.<sup>52</sup> RICE destaca en uno de sus primeros números el trabajo que el Departamento de Salubridad Pública, y la sección de Propaganda y Educación Higiénica en particular, estaba realizando en relación con la propaganda sobre este tema en América Latina.<sup>53</sup> El foco de la sección, que comenzó a funcionar en 1927, era poder difundir en todo México, incluso (y sobre todo) en los territorios más alejados, información sobre higiene en general, higiene sexual en la adolescencia, enfermedades venéreas (sífilis en particular), y maternidad.<sup>54</sup> Las proyecciones eran acompañadas por charlas dictadas por profesionales de la salud. Según el artículo de la revista, en su primer año de actividad había podido realizar “un millar de sesiones de proyección con conferencias” y para fines de 1928 “ya contaba con 60 estaciones de proyección”.<sup>55</sup> Es relevante señalar que, independiente del espacio en donde se dictaran las conferencias, estas iban en su mayoría acompañadas por películas sobre asuntos relacionados con la temática presentada. La inclusión de películas junto con las charlas habría sido algo que se pedía además por las mismas poblaciones en donde se

<sup>52</sup> María Rosa Gudiño Cejudo realizó una investigación sobre el trabajo y utilización de películas por parte de la Secretaría. Véase: GUDINO CEJUDO, *Educación Higiénica y Cine de Salud en México 1925-1960*. Sobre educación y salud, véase: ARÉCHIGA, “Educación, propaganda o “dictadura sanitaria”. Estrategias discursivas de higiene y salubridad públicas en el México posrevolucionario, 1917-1945”, 2007, pp. 117-143. Sobre la historia de salud pública en México, véase: RODRÍGUEZ DE ROMO y RODRÍGUEZ PÉREZ, “Historia de la salud pública en México: siglos XIX y XX”, 1998.

<sup>53</sup> “Hygiène et médecine. La propagande d’Hygiène en Amérique Latine”, en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, II: 1, 1930, pp. 67- 68. La traducción del francés al español fue realizada por la autora.

<sup>54</sup> “Hygiène et médecine. La propagande d’Hygiène en Amérique Latine”, en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, II: 1, 1930, p. 68.

<sup>55</sup> “Hygiène et médecine. La propagande d’Hygiène en Amérique Latine”, en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, II: 1, 1930, p. 68.

organizaban estos encuentros.<sup>56</sup> Algunos de estos lugares eran: radios, sindicatos, templos, escuelas, dispensarios y asociaciones de madres y cines.<sup>57</sup> El Departamento era consciente de que el incluir películas había permitido que la campaña de propaganda se extendiese por el territorio mexicano ya que ayudaba a llevar de manera atractiva un mensaje que iba en la línea de los lemas de sus esfuerzos: “Salud y Progreso” y “La Salud y El Trabajo”.<sup>58</sup> Tania Ruiz Ojeda da cuenta de que en 1936 la productora Películas Científicas Mexicanas se puso en contacto con Lázaro Cárdenas para sugerir la utilización del cine como medio de difusión de la ciencia en el país. La propuesta parece no haberse concretado.<sup>59</sup>

Por otra parte, es relevante mencionar que, en lo educativo, la década de 1930 en México estuvo marcada por el proyecto cardenista de la educación socialista. En este contexto, se dieron varias discusiones respecto a cuál era el mejor camino para enfrentar los desafíos que presentaba la educación en el país, de forma que dejara de ser patrimonio de los más favorecidos. En esa lógica, el cine apareció como un vehículo que podía ayudar en el impulso por democratizar la educación.<sup>60</sup> Lo que estaba detrás de la propuesta era la convicción de que sólo a través de la educación se podría lograr una reestructuración de la sociedad.<sup>61</sup> En esa línea, si bien no fueron incluidos en esta investigación, los esfuerzos del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad por apoyar el cine nacional, particularmente en temáticas como lo indígena, también podrían ser considerados esfuerzos por educar y promover un conocimiento más amplio de la cultura mexicana.<sup>62</sup>

### PELÍCULAS (TIPOS, TEMÁTICAS Y CIRCULACIÓN)

Para el caso chileno se tiene poca información respecto a películas, pero al Ministerio de Educación Pública llegaron varias ofertas y catálogos de sis-

<sup>56</sup> *Salubridad*, I: 4, 1930, p. 1304.

<sup>57</sup> *Salubridad*, I: 1, 1930, pp. 142-143.

<sup>58</sup> *Salubridad*, vol. I, núm. 1, enero-marzo 1930, p. 857.

<sup>59</sup> RUIZ OJEDA, *Cine y propaganda en el ideario cardenista*, pp. 205-106.

<sup>60</sup> Sobre el proyecto cardenista de la educación socialista, véase: MONTES DE OCA NAVAS, “La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno cardenista”; PALACIOS VALDÉS, “La oposición a la educación socialista durante el cardenismo (1934-1940): el caso de Toluca”; QUINTANILLA, “Los principios de la reforma educativa socialista: imposición, consenso y negociación”; RABY, “La ‘Educación socialista’ en México”; VÁZQUEZ MANTECÓN, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, pp.87-101.

<sup>61</sup> MEDIN, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, p. 179.

<sup>62</sup> RUIZ OJEDA, “El DAPP y la política de medios cardenista”, pp. 204-284.

temas aptos para el aula. En particular, el Cónsul General en Austria, envió un oficio en 1928 para dar cuenta de las maravillas del sistema Evans.<sup>63</sup> La comunicación incluía el catálogo del proyector universal y otra serie de documentos dando cuenta de sus características. Lamentablemente, el director de la sección respondió dando cuenta del informe del Jefe del decorado Escolar:

Según este examen, puedo comunicar a Ud. Que el aparato en cuestión no es apto para ser adoptado en los establecimientos educacionales de Chile.

Primitiva disposición, uno limitado sólo a cierta clase de imágenes, como también construcción frágil, son algunas de las razones que fortifican la opinión del suscrito.<sup>64</sup>

La modernización de la Sección de Decorados y Proyecciones Escolares (que después se transformará en el ICE) también funcionó para centralizar la compra de aparatos y material técnico. En mayo de 1929 el Director General de Educación Artística envió una comunicación al Ministro de Educación Pública dando cuenta de que se implementaría “un tipo único de máquinas de proyección fija y móvil”.<sup>65</sup> La costumbre había sido que los mismos jefes de los establecimientos escolares compraran de manera independiente los aparatos y materiales. Pero como una forma de “asegurar los buenos resultados del servicio” y para “organizar los servicios de su cargo en una forma eficiente y definitiva”, desde ese momento toda adquisición de “proyectores cinematográficos, linternas, epidiascopios, películas, diapositivos, material virgen, etc.” debía ser hecha de acuerdo con la Sección de Decorado y Proyecciones Escolares.<sup>66</sup>

La idea de centralización por parte del ICE iba más allá de lo nacional. El número de octubre de 1934 de RICE, incluía la publicación de una suerte de informe o historia de la actividad de Chile en relación con el cine educativo. El reporte cuenta a grandes rasgos el camino recorrido por ICE y

<sup>63</sup> ARNAD, MINEDU, V.05522, núm. 00698.

<sup>64</sup> ARNAD, MINEDU, V.05522, núm. 1851.

<sup>65</sup> ARNAD, MINEDU, V.05522, núm. 004879.

<sup>66</sup> ARNAD, MINEDU, V.05522, núm. 004879.

Armando Rojas Castro, da cuenta de la persistencia del Instituto a pesar de la insuficiencia de los medios técnicos y las restricciones financieras. Además, destaca cómo esas precariedades llevaron a que el ICE estuviera “más que nunca en contacto con el Instituto de Roma y con todas las demás instituciones que se ocupan de la misma obra, para beneficiarse de su actividad y de su experiencia”.<sup>67</sup> El escrito finaliza señalando que al ICE le interesaba “todo lo que hacen las diferentes instituciones en el objetivo de contribuir a la armonización de las tendencias generales y contribuir así a la difusión de una cultura única que no conoce fronteras y sirve a la unión espiritual de todos los pueblos”.<sup>68</sup> La intención de armonizar las tendencias vuelve sobre la propuesta de centralización, ya no de equipos, pero sí de ideas, en donde es importante que el cine educativo se desarrolle de una manera que sea armónica y de cuenta, en todas partes, de los mismos enfoques. En esa línea, la circulación de películas educativas permitía, también, una suerte de unificación porque iba a asegurar que las mismas películas serían vistas por un público mucho más amplio.

Para 1934, el ICE ya había realizado 30 películas, en general de temáticas amplias, aunque muchas enfocadas en mostrar ciertas costumbres y espacios del país.<sup>69</sup> Otras temáticas de las producciones del ICE fueron procedimientos y fenómenos científicos. Del total de películas producidas por el ICE en sus años de actividad, Armando Rojas Castro dirigió al menos 17 películas, mientras que las otras películas no tienen director identificado.<sup>70</sup> Muy pocas de las películas se conservan.

El acuerdo generado por el IICE para liberar de aduana a las películas educativas entró en vigencia en 1935 y obtuvo la adhesión de 24 países.<sup>71</sup> Debido a la Segunda Guerra Mundial, el acuerdo dejó de ser aplicado, pero para 1948 la UNESCO desarrolló una iniciativa que retomaba lo anterior y

<sup>67</sup> Raphaël-Richard Barnard, “Les progrès du cinéma d’éducation et d’enseignement”, en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, 10, 1934, p. 812.

<sup>68</sup> Raphaël-Richard Barnard, “Les progrès du cinéma d’éducation et d’enseignement”, en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, 10, 1934, p. 812.

<sup>69</sup> GALDAMES, *La Universidad de Chile: (1843-1934)*, p. LI.

<sup>70</sup> Sobre el total de películas producidas por el ICE en este período, véase <https://cinechile.cl/persona/armando-rojas-castro/> [consultado el 11 de julio de 2024].

<sup>71</sup> “A Guide to the operation of the Agreement for facilitating the international circulation of visual and auditory materials of an educational, scientific and cultural character: Beirut Agreement”, Paris: UNESCO, 1969, p. 6.



ampliaba a otros materiales.<sup>72</sup> Ahora, antes de esto, la forma que usó Chile para alivianar el costo de importar los aparatos y tecnologías asociadas a la producción y proyección de cine educativo (películas cinematográficas, dispositivos, fotografías, etc.), era la de pedir al Ministerio de Hacienda que los pedidos fuesen ejecutados de forma gratuita y en el caso de materiales que demandaran gran consumo, solo se pagaría el costo de éstos, levantando el costo de aduana.<sup>73</sup> Finalmente, lo último que se regulaba era el costo del metro de película virgen, fijándolo en 1 peso por metro.<sup>74</sup> Este tipo de peticiones en donde se solicitó que se levantaran los derechos de importación no era poco común. Lo que es interesante es que parte de la justificación de la necesidad de levantar los cobros de aduana como forma de bajar los costos de estos aparatos, es la importancia que tendría la instalación de los talleres cinematográficos de la Sección Decorado y Proyecciones Escolares, ya que no solo sería un aporte a nivel educacional, sino también en lo propagandístico. Es en este último uso que pasa a justificarse realmente el levantamiento de cobros, ya que los talleres cinematográficos tendrían que aceptar los pedidos de todas las reparticiones públicas.<sup>75</sup> Por su parte, en México ya en 1932, se emitió un decreto que modificaba la tarifa del impuesto general de importación para películas cinematográficas y discos fonográficos.<sup>76</sup> La justificación de la rebaja se basaba en la consideración de que era “necesario fomentar la producción de cintas cinematográficas”, en las que “el idioma español debe predominar en los espectáculos públicos” y “que conviene facilitar la exhibición de películas educativas y culturales”.<sup>77</sup> El decreto incluye una serie de particularidades para películas generales (dependiendo de elementos técnicos), pero incluye una exención especial para películas educativas, en donde “cualquiera sea su ancho, aun cuando tengan impresión directa de sonido y siempre que se destinen para exhibi-

<sup>72</sup> “A Guide to the operation of the Agreement for facilitating the international circulation of visual and auditory materials of an educational, scientific and cultural character: Beirut Agreement”, Paris: UNESCO, 1969, p. 6.

<sup>73</sup> ARNAD, MINEDU, V.05517, núm. 1713.

<sup>74</sup> ARNAD, MINEDU, V.05517, núm. 1713.

<sup>75</sup> ARNAD, MINEDU, V.05517, núm. 1713.

<sup>76</sup> “Decreto que modifica varias fracciones de la tarifa del impuesto general de importación.- (Películas cinematográficas y discos fonográficos)”, en *Diario Oficial*, LXXI: 37, 1932, pp. 1-3.

<sup>77</sup> “Decreto que modifica varias fracciones de la tarifa del impuesto general de importación.- (Películas cinematográficas y discos fonográficos)”, en *Diario Oficial*, LXXI: 37, 1932, p. 1.

ciones gratuitas” estarían libres de tarifas.<sup>78</sup> Un ejemplo del tipo de películas que recibieron una exención de las tarifas fueron títulos como “Úlcera Gástrica”, sobre una operación en donde se sutura una perforación en el píloro, y “Cirugía plástica”, sobre el trasplante de tejidos de piel para tratar heridas o tejidos destruidos. Ambos rollos estaban en inglés y venían de la Casa Lurie.<sup>79</sup>

En términos de temática de las películas, Revista Internacional del Cinema Educativo (RICE) solo da cuenta del trabajo que en México se estaba realizando vinculado a salud e higiene, aunque el mismo artículo de RICE señalaba que es Departamento no era la única que utilizaba películas para realizar actividades de propaganda.<sup>80</sup> La revisión del archivo de la Secretaría de Educación Pública confirma lo anterior. Vale la pena detenerse unas líneas en el término ‘propaganda’, porque aparece mucho en las fuentes en relación con las películas, muchas veces equiparando el término con el de educación. La enorme capacidad de difusión del cine lo hacía un medio particularmente productivo en lo que tenía que ver con propaganda. La impronta que las fuentes utilizadas dan al término propaganda se refiere a la capacidad de difundir ideas e información sobre una causa o tema específico de interés público. Uno de los resultados esperados era poder tener un impacto en el comportamiento de las personas, lo que es relevante si pensamos en las películas sobre higiene y salud. Esa influencia o persuasión que se podía ejercer sobre un público era en las líneas del tipo de ideas que se trataban de propagar por parte de un organismo internacional como la SDN o de los Estados discutidos en este escrito, para promover y profundizar agendas de información. En este sentido, la campaña de higiene y profilaxis que se llevaba a cabo a través de películas de la Sección de Propaganda y Educación Higiénica, procuró una labor para persuadir, a través de películas educativas, una de forma de asegurar que la mayor cantidad de mexicanos accedieran a un conocimiento sobre los temas de salud que resultaban relevantes para el Estado mexicano y su proyecto de modernización.

<sup>78</sup> “Decreto que modifica varias fracciones de la tarifa del impuesto general de importación.- (Películas cinematográficas y discos fonográficos)”, en *Diario Oficial*, LXXI: 37, 1932, p. 2.

<sup>79</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-4, p. 65.

<sup>80</sup> “Hygiène et médecine. La propagande d’Hygiène en Amérique Latine”, en *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, II: 1, 1930, pp. 67- 68.

El Boletín Oficial del Departamento de Salubridad Pública informa sobre algunos títulos de las películas que se proyectaron durante las charlas que organizaban, como “Falso pudor”, “Listos para vencer” y “La Futura Mamá”.<sup>81</sup> En junio de 1930 se gestionó con la National Motion Pictures Company ubicada en Indianápolis (EE.UU.), el envío de películas sobre educación higiénica.<sup>82</sup> Para 1931 se informa que el Departamento de Salubridad había recibido “doce películas nuevas sobre diversos asuntos de Higiene”, las que se sumarían a las cintas que ya circulaban por México, apoyando las conferencias sobre higiene.<sup>83</sup> Como se puede inferir, ninguna de estas producciones era mexicana. Para 1936, el Departamento de Salubridad Pública había finalizado la preparación para la filmación de “una primera película de Educación Higiénica que se titula ‘Viruela’, y será películas de 16 y 35 milímetros”.<sup>84</sup> Lamentablemente, la filmación de la película había tenido que interrumpirse porque “la lente de que está provista la cámara tomadora del equipo R.C.A. Víctor no es suficientemente buena para el trabajo profesional, por lo que se solicitó la compra de tres lentes apropiados”.<sup>85</sup> Lo anterior, vuelve sobre un tema que había aparecido antes en este artículo respecto a la precariedad material de las iniciativas locales. Un tema que cruza tanto las campañas del Departamento de Salubridad como las peticiones a la Secretaría de Educación Pública, es el envío o préstamo de películas higiénicas para combatir, particularmente, el alcoholismo. Otros temas que aparecen recurrentemente son la agricultura y la geografía (“El trabajo de los ríos”).<sup>86</sup>

Respecto a préstamos intersecretarías, hay evidencia de que la SEP pidió prestadas películas al Departamento de Salubridad Pública. En agosto de 1936, se pide desde Salubridad que, por favor, la SEP devuelva los “cinco rollos de “Listos para vencer” y un rollo de “Aseo de manos y boca”.<sup>87</sup> En otro documento se pide se devuelvan “Por qué Guillermito ...”, “Evitando la propagación de las enfermedades”, “El Peligro de la Mosca”, “La Bebida más

<sup>81</sup> “Exhibición de películas en la campaña antivenérea”, en *Boletín del Departamento de Salubridad*, n. 3, 1927, p. 147. Referencia a “La futura mamá” está en *Salubridad*, I: 1, 1930, p.143.

<sup>82</sup> *Salubridad*, I: 2, 1930, p. 437.

<sup>83</sup> *Salubridad*, II: 1, 2, 3 y 4, 1931, p. 223.

<sup>84</sup> *Salubridad*, VI: 1, 1935 y 1936, p. 79.

<sup>85</sup> *Salubridad*, VI: 1, 1935 y 1936, p. 79.

<sup>86</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33638, 13-8, p. 17.

<sup>87</sup> AGN, SEP, Depto. de Psicopedagogía e Higiene, caja 35502, exp. III/121.41/-2, p. 1.

Saludable” y “Los Dientes de Tomasito”.<sup>88</sup> Asimismo, en octubre de 1936, la Dirección de la Escuela Prevocacional, Vocacional y de Artes y Oficios pidió al Departamento de Psicopedagogía e Higiene la película “Plagas de la Humanidad”, la que se trata sobre enfermedades transmisibles. En este caso, quien pide la cinta es el Profesor Cirilo Heredia, quien veía provechosa la proyección de la película debido a que mostraba todas las enfermedades que debía tratar en el curso que dictaba en esa misma escuela.<sup>89</sup> La SEP responde que la película no es de ellos, sino del Departamento de Salubridad Pública, institución que prestaba la película cada vez que era requerido, lo que da pistas respecto al intercambio regular entre instituciones.<sup>90</sup> Es relevante que, además de la cinta, se pide que se preste el “aparato necesario y persona que lo maneje”, ya que en “en todas las Escuelas donde ha sido prestada antes han gozado de estas facilidades”, dando cuenta de que se entienden las complejidades técnicas que tiene el manejo de una cinta y del aparato de proyección.<sup>91</sup>

En los documentos de la sección Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, se encuentran muchas peticiones de compañías y personas queriendo aprovechar la exención arancelaria a las películas educativas, principalmente las provenientes de Estados Unidos. La respuesta de la SEP tiende a ser que necesitan estar seguros de que las películas son efectivamente educativas y no tienen carácter de entretenimiento. Dentro de esas peticiones, se encuentra una que viene de la Compañía Lane-Ricon Mines, que explotaba la mina Rincón en el distrito de Temascaltepec. En la comunicación, el gerente de la Compañía, Blamey Stevens, señala que quieren importar desde EE.UU. tres películas educativas: “Primeros auxilios a un minero lesionado”, “Historia de un pozo petrolero en México” y “Historia de la industria extractiva del cobre”.<sup>92</sup> El objetivo de la importación era poder exhibir las películas a los trabajadores de la mina. Como en esta comunicación hay varias más en donde lo que se busca es usar el cine como una forma de educar a los trabajadores en materias de higiene y seguridad labo-

<sup>88</sup> AGN, SEP, Depto. de Psicopedagogía e Higiene, caja 35502, exp. III/121.41/-2, p. 4.

<sup>89</sup> AGN, SEP, Depto. de Psicopedagogía e Higiene, caja 35575, exp. III/353.21(U-31)/-1, p. 1. Lamentablemente, no hay más detalles sobre el curso dictado por el profesor Heredia.

<sup>90</sup> AGN, SEP, Depto. de Psicopedagogía e Higiene, caja 35575, exp. III/353.21(U-31)/-1, p. 2.

<sup>91</sup> AGN, SEP, Depto. de Psicopedagogía e Higiene, caja 35575, exp. III/353.21(U-31)/-1, p. 1.

<sup>92</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33638, 13-3, p. 82.

ral. Otro grupo de películas responde a temas vinculados con la medicina, como “Microbios” (16 mm, 15 minutos de duración),<sup>93</sup> “Digital” (10-12 minutos),<sup>94</sup> y “El sistema circulatorio” (16 mm).<sup>95</sup> Otro grupo de peticiones puede agruparse en organismos (escuelas, principalmente) pidiendo que manden equipos, a alguien que pueda manipular el aparato, y películas para proyectar. Por último, hay todo un tema que tiene relación con el idioma en el que están las películas, en donde el problema que surge tiene que ver con traducción y la tecnología para producir los intertítulos o subtítulos.<sup>96</sup>

Los informes de labores para los Talleres Cinematográficos del Departamento de Bellas Artes señalaban dentro de sus funciones la revisión y mantención o arreglo de rollos de películas, la exhibición de películas en escuelas (matutinas, vespertinas, nocturnas, primarias, secundarias, jardines de niños, Normal de Maestros, entre otras), el mantenimiento de equipamiento, la traducción del inglés al español de títulos de películas, así como los revelados de dichas películas. Muchas de las películas que eran revisadas y enceradas eran para el Departamento de Enseñanza Agrícola Normal y sus Misiones Culturales y otros espacios del gobierno, como museos nacionales, Secretaría de Guerra, Departamento de Tránsito.<sup>97</sup> A lo largo de la documentación de la SEP vinculada a lo cinematográfico, el trabajo con el Departamento de Enseñanza Agrícola Normal es notable y aparece consistentemente en los informes de actividades disponibles. Este Departamento se desplegaba por todos los estados de mexicanos, dando cuenta del alcance que tenía el cine como herramienta de acompañamiento educativo en el proceso de institucionalización de la Revolución. En el programa de actividades del Departamento de Bellas Artes para el año 1935, la comisión de cine cierra su sección señalando que “[s]e procurará relacionar las actividades de fotografía y cinematografía del Departamento de Bellas Artes con los Departamentos de Enseñanza Primería y Normal, Educación Rural y Educación Rural Campesina para fundamentarla desde el punto de vista pedagógico y poder de esa manera hacerla más efectiva”.<sup>98</sup> Por otra parte, se

<sup>93</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33638, 13-3, pp. 88-89.

<sup>94</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33638, 13-3, pp. 90-91.

<sup>95</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33638, 13-3, pp. 92-93.

<sup>96</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-1.

<sup>97</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-2, p. 3.

<sup>98</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33666, 41-6, p. 6.

establece que las funciones y esfuerzos dirigidos al público mexicano “tendrá carácter artístico recreativo, la que se realice en el extranjero se presentará en forma que constituya un exponente de la cultura mexicana”.<sup>99</sup> De esta forma, la SEP establece una separación entre las funciones que pueden cumplir las actividades cinematográficas que se desarrollan desde la Secretaría entre lo educativo y a quien va dirigido y lo recreativo y su público respectivo.<sup>100</sup> Más aún, se propone y entiende que el espacio de lo educativo trasciende el de la escuela por la necesidad de la población mexicana, principalmente “niños de la ciudad, del campo y de las fábricas”.<sup>101</sup> En esa línea, se entiende que la fábrica puede ser también un espacio de educación para sus trabajadores.

A comienzos de 1935 llega un requerimiento de parte del Comité de Protección de la Infancia de la Sociedad de Naciones para conocer más detalles sobre “los esfuerzos que se han hecho en México en el terreno de la cinematografía recreativa y organización de exhibiciones cinematográficas para niños”.<sup>102</sup> En la respuesta de la Secretaría se hace patente la diferencia en el requerimiento respecto a lo recreativo y lo educativo (ya que la petición desde el Comité apunta hacia lo primero), señalando que la oficina solo tenía “referencias indirectas o de observaciones personales incompletas”.<sup>103</sup> Independiente de lo anterior, Agustín Velázquez Chávez (poeta y representante de la SEP), entregó varias respuestas interesantes a las preguntas del cuestionario enviado por el Comité. La primera tiene que ver con la edad de admisión de niños y adolescentes a las salas ordinarias de cine; ante lo cual se señala que solo se restringe la entrada a menores de dos años.<sup>104</sup> La siguiente pregunta, entonces, apunta a cómo se evita que niños y adolescentes vean imágenes que no son apropiadas para su edad. En este caso, la respuesta apunta a la falta de legislación de censura y que, en general las disposiciones apuntan a casos en donde lo que se ve afectado en “la buena

<sup>99</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33666, 41-6, p. 6.

<sup>100</sup> Respecto a lo que se señala sobre las películas en el extranjero, Sylvia Dummer Scheel estudió el carácter propagandístico del Estado mexicano hacia las comunidades en Estados Unidos. Véase: DUMMER SCHEEL, “Tensions between soft power and domestic propaganda: public diplomacy towards the Mexican diasporas in the United States, 1934-1940”.

<sup>101</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33666, 41-6, p. 5.

<sup>102</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-12, p. 2.

<sup>103</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-12, p. 4.

<sup>104</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-12, p. 6.

reputación o el decoro nacional”.<sup>105</sup> La última pregunta que es pertinente tiene relación con las medidas que había tomado el país, autoridades o empresas para “suministrar películas que no sean puramente educativas”.<sup>106</sup> La respuesta apunta a los esfuerzos que se estaban realizando actualmente (año 1935) en la Comisión de Cinematografía Educativa de la SEP, pero cuyos resultados “no se obtendrán, sino hasta dentro de uno o dos años después de sus presentación”.<sup>107</sup> Lo anterior permite tener una idea del panorama de permisibilidad cinematográfica en México a mediados de la década de 1930, así como de la existencia (y por tanto un interés y preocupación) de una comisión dentro de la SEP sobre temas de cine y educación.

Para el periodo entre el 1 de agosto de 1933 al 31 de julio de 1934, se reportaron un total de 338 exhibiciones realizadas y 905 películas exhibidas, considerando escuelas matutinas, vespertinas, secundarias, nocturnas, jardines de niños, escuelas de filosofía y letras, establecimientos militares, Departamento de Enseñanza Agrícola y Normal Rural, lo que da un total aproximado de 85 mil asistentes.<sup>108</sup> De lo anterior se desprende que es probable que cada exhibición incluyera más de una película. Asimismo, al igual que en el caso de las conferencias de salubridad, algunas de las exhibiciones iban acompañadas por conferencias. Los siguientes datos completos disponibles corresponden al año 1937 (1 de enero al 17 de octubre), en donde además de las instituciones antes establecidas, se incluyen correccionales, beneficencia, el Palacio de Bellas Artes y Talleres Cinematográficos, dando cuenta de un trabajo de expansión en cuanto a espacios de proyección se refiere. La cantidad de películas proyectadas fueron 1 196 en 355 exhibiciones. El número aproximado de asistentes fue de 89 mil.<sup>109</sup> Estos números dan una idea de cómo fue creciendo el uso del cine en distintos espacios educativos. Lo anterior iba acompañado del envío de catálogos con listas de películas educativas que se podían comprar o alquilar. Los catálogos principalmente provenían de Reino Unido (British International Pictures), Estados Unidos y Alemania (Döring Film Werke y Kling Film, entre otras compañías).<sup>110</sup>

<sup>105</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-12, p. 7.

<sup>106</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-12, p. 8.

<sup>107</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33639, 14-12, p. 8.

<sup>108</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33666, 41-8, p. 87.

<sup>109</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33666, 41-13, p. 104.

<sup>110</sup> AGN, SEP, Bellas Artes, caja 33640, 15-11.

Volviendo sobre el Instituto Internacional de Cine Educativo, una de las iniciativas del instituto fue recopilar catálogos internacionales de películas. La lógica detrás de la iniciativa era tener una idea de todo el material existente de tipo educativo a nivel mundial, a fin de beneficiar tanto a usuarios como productores.<sup>111</sup> Para lo anterior, el IICE buscó tener la documentación exacta de todos los organismos que producían películas de carácter educativo. El resultado del levantamiento anterior dio como resultado una selección de listados de películas según su carácter educativo, el que fue reconocido por: “a) por órganos especialmente encargados de evaluarlos; b) de manera genérica por autoridades gubernamentales; c) por organizaciones, instituciones o asociaciones de público que introdujo estas películas en sus catálogos”.<sup>112</sup> Respecto a la selección de películas a ser consideradas como parte del catálogo, el IICE solo consideró películas reconocidas por agencias gubernamentales. Uno de los países que más películas aportó fue Alemania, dando cuenta del enorme desarrollo de la cinematografía educativa en el país y de su condición de líder en esa materia. El catálogo incluiría el título de la película y el Instituto que la validó como educativa.<sup>113</sup> El valor de un compendio como el realizado por el Instituto de Roma tenía gran relevancia porque era impreso en varios idiomas y por la amplia distribución que le podía dar (por el alcance vía SDN) y por ser un documento por el que no se cobraba. Asimismo, se esperaba que, al ser un catálogo realizado de manera oficial por el IICE, éste diera credibilidad a lo recopilado y ayudara a la centralización de lo que se entendía por cine educativo.<sup>114</sup> Si bien el trabajo de recopilación que se realizó, Christel Taillibert sostiene que el catálogo no se habría publicado, ya que se optó por priorizar el acuerdo que permitiría la circulación sin cobro de películas educativas.<sup>115</sup>

<sup>111</sup> “La circulation des films éducatifs et les catalogues internationaux”, *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, III: 6, 1931, pp. 623-624.

<sup>112</sup> “La circulation des films éducatifs et les catalogues internationaux”, *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, III: 6, 1931, p. 623.

<sup>113</sup> “La circulation des films éducatifs et les catalogues internationaux”, *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, III: 6, 1931, p. 624

<sup>114</sup> “La circulation des films éducatifs et les catalogues internationaux”, *Revue Internationale di Cinéma Éducateur*, III: 6, 1931, p.624

<sup>115</sup> TAILLIBERT, “Le cinéma d’éducation et le projet internationaliste de la SDN: la brève histoire de l’Institut International du cinéma éducatif. Relations internationales”, pp. 95-112.



## CONCLUSIÓN

A través de la examinación de la experiencia de cine educativo en Chile y México, se observan algunos temas comunes. Por las comunicaciones de ambos países, la posibilidad de producir cine educativo era mucho más reducida que la de comprar o alquilar cintas, por lo que rápidamente esto se volvió la opción más recurrente. Para asegurar la circulación, se buscó levantar las tarifas de internación de cintas educativas, con los desafíos que esto traía en términos de definir qué películas entraban dentro de esa categorización. De esta forma, y sin dejar de lado una producción nacional, los países recibieron ofertas de quienes eran los principales productores de material cinematográfico educativo (principalmente Alemania, Estados Unidos e Inglaterra). Esto transformaba a los países receptores de películas educativas en distribuidores y exhibidores. En esa línea, la circulación de películas educativas permitía, también, una suerte de unificación porque iba a asegurar que las mismas películas serían vistas por un público mucho más amplio. Es importante notar que el corpus revisado en ambos países no dio cuenta de un intercambio latinoamericano de películas educativas.

En términos de las temáticas de las películas, en el caso chileno el espacio principal (y único) era el aula, mientras que, en el caso mexicano, el cine sale del aula para presentarse en espacio que eran transformados en educativos por el contenido de las películas. De esta forma, lo que se buscó a través de la comparación de los casos chileno y mexicano, fue dar cuenta de cómo las realidades de ambas sociedades y gobiernos fue central al momento de pensar el rol que el cine podía cumplir en tanto herramienta educativa. Lo mismo pasó con el espacio de proyección, que en algunos casos era, efectivamente, el aula, pero en otros era una fábrica o un cine, espacio que era transformado en educativo por el contexto educativo del evento.

## REFERENCIAS

### ARCHIVOS

Archivo General de la Nación.

Archivo Nacional de la Administración.

Archivo Naciones Unidas.

Centre des Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères.

### BIBLIOGRAFÍA

ALTED VIGIL, Alicia. “La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Toma (1928-1934)”, en Alicia ALTED VIGIL y Susana SEL (Coordinadoras), *Cine educativo y científico en España, Argentino y Uruguay*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016.

ÁLVAREZ, Analía, *et. al.*, “El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929-1948)”, en *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, 2, 2014, pp. 20-46.

ARÉCHIGA, Enrique, “Educación, propaganda o “dictadura sanitaria”. Estrategias discursivas de higiene y salubridad públicas en el México posrevolucionario, 1917-1945”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea del México*, 33, 2007, pp. 117-143.

BAER, George W., “Sanctions and Security: The League of Nations and the Italian-Ethiopian War, 1935-1936”, en *International Organization* 27, 2, 1973, pp. 165-79

CANO, Gabriela, *et. al.*, (Compiladores), *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, Distrito Federal, Fondo de Cultura Económica, 2012.

DE LOS REYES, Aurelio, “Hacia la industria cinematográfica en México: 1896-1920”, en *Vivomatografías*, 2, 2016, pp. 124-151.

DRUICK, Zoë, “The International Educational Cinematograph Institute, reactionary modernism, and the formation of film studies”, en *Revue Canadienne d'Études cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies*, 16: 1, 2007, pp. 80-97.

DUMMER SCHEEL, Sylvia, “Tensions between soft power and domestic propaganda: public diplomacy towards the Mexican diasporas in the United States, 1934-1940”, en Sylvia DUMMER SCHEEL, Charlotte FAUCHER y Camila GATICA MIZALA (Editoras), *Soft Power Beyond the Nation*, Washington DC: Charlotte Faucher, and Camila Gatica Mizala. Washington DC, Georgetown University Press, 2024, pp. 86-108.

DUMONT, Juliette, *Diplomaties culturelles et fabrique des identités: Argentine, Brésil, Chili (1919-1946)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

DUMONT, Juliette, “Chilean Cultural Diplomacy and Cultural Internationalisms: An Entangled History (1927-1940s)”, en Elisabet CARBÓ-CATALAN y Diana ROIG SANZ (Editoras), *Culture as Soft Power: Bridging Cultural Relations, Intellect-*

- tual Cooperation, and Cultural Diplomacy*, Berlin, Boston, De Gruyter, 2002, pp. 99-120.
- GALDAMES, Luis, *La Universidad de Chile: (1843-1934)*, Santiago, 1934.
- GUDIÑO CEJUDO, María Rosa, *Educacion Higienica y Cine de Salud en Mexico 1925-1960*, México, El Colegio de México, 2016.
- IRIYE, Akira, *Cultural Internationalism and World Order*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1997.
- IRIYE, Akira, "Culture", en *The Journal of American History*, 77: 1, 1990, pp. 99-107. <https://doi.org/10.2307/2078641>.
- LAURA, Ernesto G., *Le stagioni dell'Aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello Spettacolo, 2000.
- LUSSANA, Fiamma, *Cinema educatore: l'Istituto Luce dal fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Roma, Carocci editore, 2018.
- MEDIN, Tzvi, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, Ciudad de México, Siglo XXI, 1973.
- MEYER, Jean, "Revolution and reconstruction in the 1920s", en Leslie BETHELL, *Mexico since independence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 201-240.
- MONSIVAIS, Carlos, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 2019.
- MONTES DE OCA NAVAS, Elvia, "La disputa por la educación socialista en México durante el gobierno cardenista", en *Educere*, 12: 42, 2008, pp.495-504
- PALACIOS VALDÉS, Mario, "La oposición a la educación socialista durante el cardenismo (1934-1940): el caso de Toluca", en *RMIE*, 16: 48, 2011, pp. 43-71.
- PEREDO CASTRO, Francisco y DAVALOS OROZCO, Federico (Coordinadores), *Historia sociocultural del cine mexicano. Aportes al entretejido de su trama (1896-1966)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- PITA GONZÁLEZ, Alexandra, *Educación para la paz: México y la cooperación intelectual Internacional, 1922-1948*, México, Universidad de Colima, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2014.
- QUINTANILLA, Susana, "Los principios de la reforma educativa socialista: imposición, consenso y negociación", en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 1: 1, 1996.
- RABY, David L., "La "Educación socialista" en México", en *Cuadernos Políticos*, 29, 1981, pp. 75-82.
- RODRÍGUEZ DE ROMO, Ana Cecilia y RODRÍGUEZ PÉREZ, Martha Eugenia, "Historia de la salud pública en México: siglos XIX y XX", en *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 5: 2, 1998, en <https://doi.org/10.1590/S0104-59701998000200002> [consultado el 6 de septiembre de 2025].
- RUIZ OJEDA, Tania Celina, *Cine y propaganda en el ideario cardenista: El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (1934-1940)*, Morelia, Universidad

- Nacional Autónoma de México, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2022.
- SERRANO, Sol, *et. al.* (Editores), *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*. Vol 2: “La educación nacional (1880-1930), Santiago, Taurus, 2018.
- SOLANA, Fernando, *et. al.* (Coordinadores), *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- STRANG, G. Bruce, “‘The Worst of All Worlds’: Oil Sanctions and Italy’s Invasion of Abyssinia, 1935–1936”, *Diplomacy & Statecraft*, 19: 2, 2008, pp. 210–35. doi:10.1080/09592290802096257.
- TAILLIBERT, Christel, “Le cinéma d’éducation et le projet internationaliste de la SDN: la brève histoire de l’Institut International du cinéma éducatif. Relations internationales”, 2020, 183, pp. 95-112, en <https://shs.hal.science/halshs-03159806v1> [consultado el 9 de septiembre de 2025].
- TOLLARDO, Elisabetta, *Fascist Italy and the League of Nations, 1922-1935*, London, Palgrave Macmillan, 2016.
- VÁZQUEZ MANTECÓN, Álvaro, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, en *Historia y gráfica*, 39, 2012, pp. 87-101.

Fecha de recepción: 11 de diciembre de 2024

Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2025

