

# **LA DIPLOMACIA CULTURAL NORTEAMERICANA Y LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL CINE EDUCATIVO EN ARGENTINA DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL**

**ALEJANDRO KELLY-HOPFENBLATT**



## **RESUMEN**

Este artículo aborda las actividades desarrolladas por la diplomacia cultural estadounidense en el ámbito del cine educativo argentino durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de un análisis histórico de su desarrollo y su vínculo con los debates pedagógicos contemporáneos, se reconstruyen su extensión e impacto en las redes escolares del país. Asimismo, se presentan indicios que permiten pensar estas prácticas como un antecedente de gran relevancia para el proceso de institucionalización del cine educativo que se daría bajo el peronismo.

**PALABRAS CLAVE:** Cine educativo, Diplomacia cultural, OCIAA, Argentina-Estados Unidos, Cine útil



Alejandro Kelly-Hopfenblatt • Instituto de Artes del Espectáculo-Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires  
Correo electrónico: alejandro.kelly.h@gmail.com  
*Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* • 83 (enero-junio 2026)  
ISSN-e: 2007-963X

## **AMERICAN CULTURAL DIPLOMACY AND THE INSTITUTIONALIZATION OF EDUCATIONAL CINEMA IN ARGENTINA DURING WORLD WAR II**

### **ABSTRACT**

This chapter examines the activities undertaken by US cultural diplomacy in the field of Argentine educational cinema during World War II. Based on a historical analysis of its development and its connection to contemporary pedagogical debates, the scope and impact of this concept on the country's school networks are reconstructed. Likewise, evidence is presented that allows us to consider these practices as a highly relevant precedent for the institutionalization of educational cinema that would occur under Peronism.

**KEYWORDS:** Educational cinema, Cultural Diplomacy, OCIAA, Argentina-United States, Useful Cinema.

## **LA DIPLOMATIE CULTURELLE AMÉRICAINE ET L'INSTITUTIONNALISATION DU CINÉMA ÉDUCATIF EN ARGENTINE PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE**

### **RÉSUMÉ**

Cet article traite des activités menées par la diplomatie culturelle américaine dans le domaine du cinéma éducatif argentin pendant la Seconde Guerre mondiale. À partir d'une analyse historique de son développement et de son lien avec les débats pédagogiques contemporains, on en retrace l'ampleur et l'impact sur les réseaux scolaires du pays. On met également en évidence des éléments permettant de considérer ces pratiques comme un antécédent majeur du processus d'institutionnalisation du cinéma éducatif qui aura lieu sous le péronisme.

**MOTS-CLÉS:** cinéma éducatif, diplomatie culturelle, OCIAA, relations Argentine-États-Unis, cinéma utile

## INTRODUCCIÓN



**L**a portada de la edición de junio de 1943 de *Newsreel*, el boletín informativo de la Asociación de Difusión Interamericana (ADI), informaba sobre una actividad desarrollada en el Colegio Nacional Sarmiento de la ciudad de Buenos Aires. Allí, un conjunto de alumnos había asistido a la proyección de una serie de cortometrajes norteamericanos en el marco del programa de 16mm de la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA). Esta actividad, desarrollada en un aula del propio Colegio, incluía films de diversas temáticas, desde cintas sobre la industria del acero a registros de una orquesta juvenil estadounidense. La publicación destacaba la reacción de algunos alumnos:

“...hemos presenciado la mejor instrucción ilustrativa que hemos recibido hasta la fecha en esta escuela...”

“...estas películas nos han dado un punto de vista más objetivo, mostrándonos, por ejemplo, el paso a paso de la producción del acero...”

“...nos hemos preguntado si no deberíamos recibir este sistema educativo más frecuentemente...”

“...el poder de las películas proyectadas nos ayuda a materializar muchas ideas confusas...”

“...hoy hemos visto un mundo lleno de nuevas realidades que, si se dan a conocer, pueden ponerse al servicio de la humanidad...”

“...me encantaría poder yo también formar una orquesta...”<sup>1</sup>

La ADI era un organismo financiado por las filiales argentinas de numerosas empresas norteamericanas como Ford, Duperial, General Motors, y Standard Oil que había sido creado en mayo de 1941 en el marco de las políticas de Buena Vecindad del gobierno estadounidense hacia América Latina. En ese contexto, la Asociación brindó, a lo largo de la primera mitad de la década, el marco legal para distintas iniciativas de diplomacia cultural que impulsó la OCIAA, incluyendo diversas proyecciones de propaganda audiovisual.

La OCIAA había surgido a partir de una combinación de esfuerzos privados y estatales bajo el cual en agosto de 1940 el gobierno de Roosevelt había creado la Office of Commercial and Cultural Relations between the American Republics (OCCCRB) que en julio de 1941 pasó a llamarse Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA). Comandada por Nelson Rockefeller, incluía diversas agencias que cubrían los múltiples campos de acción, desde lo empresarial y lo comercial a lo cultural y lo comunicacional. En el caso argentino la oficina debía operar en el marco de un país que se mantuvo neutral hasta marzo de 1945 y cuyas élites se encontraban divididas con respecto a la guerra, por lo cual los agentes diplomáticos norteamericanos tenían especial interés por llegar a los corazones y mentes de los sectores medios y populares.<sup>2</sup>

El campo cinematográfico fue uno de los principales territorios donde actuó la OCIAA. Junto con una serie de iniciativas vinculadas a la producción de películas comerciales de temática latinoamericana, la agencia tuvo especial interés en la difusión de propaganda por otras vías. Estas actividades se nuclearon en lo que se conoció como ‘Programa de 16mm’, donde, a través de una elaborada logística territorial e institucional, la OCIAA armo

<sup>1</sup> [ANÓNIMO:] “Scholboys’ opinions”, *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, p. 1. En todos los casos las traducciones son propias.

<sup>2</sup> Sobre la presencia de la OCIAA en Argentina se puede consultar HART, *Empire of Ideas: The Origins of Public Diplomacy and the Transformation of U. S. Foreign Policy*; CRAMER AND PRUTSCH, ¡Américas Unidas! Nelson A. Rockefeller’s Office of Inter-American Affairs (1940-46); MATALLANA, *Nelson Rockefeller y la diplomacia del arte en América Latina*.

un circuito de exhibición no comercial que incluía lugares tan diversos como parques industriales, procesiones religiosas, balnearios turísticos, y clubes comunitarios.<sup>3</sup>

Dentro de este conjunto heterogéneo, las escuelas e instituciones educativas ocuparon un lugar destacado. Como señala Justin Hart en su estudio sobre el desarrollo de la diplomacia cultural estadounidense a partir de las políticas de Buena Vecindad, la educación cumplía un rol central dentro de los proyectos de Rockefeller. Según Hart, la OCIAA no solo duplicaba las iniciativas del Departamento de Estado, sino que muchas veces desarrollaba sus propios programas educativos, pues veía allí las bases para una ciudadanía internacional.<sup>4</sup>

Este espíritu tomó gran dimensión en el caso argentino. Para dar cuenta de ello, podemos citar un informe publicado en octubre de 1944 sobre el estado del programa de 16mm en Argentina, en el que la OCIAA calculaba que alrededor de la mitad de las proyecciones se habían desarrollado en contextos vinculados a la educación.<sup>5</sup> Si bien estas películas no eran necesariamente integradas como parte de un currículo escolar de cine educativo, su programación seguía criterios pedagógicos vinculados a los debates del periodo y su presencia era reclamada insistentemente por directivos y docentes en el armado de sus cronogramas escolares. Esta presencia destacada del programa de 16mm en las escuelas argentinas durante la primera mitad de la década de 1940 no ha sido, sin embargo, prácticamente referida en la historiografía de la cinematografía escolar en el país.

Los estudios sobre este campo se han abocado fundamentalmente a experiencias y proyectos desarrollados por agentes propios del campo educativo argentino, especialmente aquellos vinculados a políticas públicas y gestiones estatales. En este marco, la mención al accionar de agentes extranjeros es reducida y se centra fundamentalmente en las conexiones con países hispanoparlantes y las dinámicas hispanoamericanas, buscando pun-

<sup>3</sup> Para un mayor desarrollo sobre el programa de 16mm consultar KELLY HOPFENBLATT, “Exhibición y distribución de cortometrajes de propaganda de los Estados Unidos en Argentina en los años ’40: el programa de 16 mm de la OCIAA”

<sup>4</sup> HART, *Empire of Ideas*.

<sup>5</sup> Margaret Herrick Academy of Motion Picture Arts and Sciences Library, Special Collections, Collection *Motion Picture Society for the Americas*, Folder Argentina-Report, Memorandum 3287, “Questionnaire Relating to Future Activities of 16 mm. Program”, 21 de octubre de 1944.

tos en contacto con desarrollos similares en Chile, Uruguay, México, o España. Asimismo, se ha destacado la influencia en los debates locales del accionar del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa (IICE), que funcionó dentro del ámbito de la Sociedad de las Naciones desde 1927 a 1937, y que concentró los debates globales sobre la relación entre educación y los nuevos medios masivos.<sup>6</sup>

En este contexto es importante destacar que, al mismo tiempo que los pedagogos locales discutían las ideas europeas y los proyectos de otros países hispanoamericanos, diversas compañías internacionales como Shell, Duperial, General Motors, y Bell & Howell ya habrían estado desarrollando acciones en las escuelas del país. Si bien su accionar se presentaba usualmente como una iniciativa privada, diferenciada de los cuerpos diplomáticos, hacia finales de la década de 1930 y con un creciente clima bélico internacional, el Estado norteamericano fue ingresando de forma gradual en la planificación y ejecución de programas en este terreno. Esta injerencia tomó forma definitiva en el marco del programa de 16mm de la OCIAA que iría construyendo una estructura moderna de alcance nacional. Este programa no fue solamente una estrategia de diplomacia cultural, sino que, a largo plazo, se convertiría en un hito fundamental en el proceso de institucionalización del cine educativo en Argentina.

A partir de una aproximación matizada del desarrollo de la cinematografía educativa en Argentina que considere la multiplicidad de agentes que actuaban en este terreno, este artículo analiza el accionar de los Estados Unidos en Argentina durante la Segunda Guerra Mundial con el propósito de iluminar su impacto y su legado en el campo de la cinematografía educativa local. Para ello, consideraremos en primer lugar las características del cine educativo en Argentina en las primeras décadas del siglo y las condiciones existentes al momento en que los norteamericanos decidieron insertarse. A continuación, analizaremos las principales características del cine en las escuelas dentro del programa de 16mm, prestando especial atención a su organización territorial y su oferta filmica. Por último, abordaremos la continuidad del programa en los años posteriores a la guerra y las líneas

<sup>6</sup> ALTED VIGIL y SEL, *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*; SERRA y PERUFFO, “Los inicios de cine educativo producido por el Estado. Los casos de Brasil y Argentina”.

de continuidad que se pueden establecer con las políticas llevadas adelantes por el gobierno peronista en el que fue quizás el más ambicioso programa de cinematografía educativa en el país.

La mayoría de las fuentes documentales utilizadas en este artículo proviene de las colecciones vinculadas a la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA), conservadas en los National Archives and Records Administration (NARA), en College Park, MD, Estados Unidos. Dicho corpus fue contrastado con documentación oficial, materiales hemerográficos y bibliografía producida en Argentina. No obstante, la disponibilidad en el país resulta limitada y fragmentaria, lo que ha conducido a una primacía de los registros estadounidenses. Estos, a su vez, ofrecen una visión parcial y con frecuencia triunfalista del desarrollo del programa de cine en 16mm. A partir de estas limitaciones, el presente trabajo se plantea como una aproximación inicial a un campo escasamente explorado y, al mismo tiempo, como una invitación a investigaciones futuras que integren un espectro más amplio de fuentes capaz de complejizar y matizar las interpretaciones aquí propuestas.

#### **ENTRE LOS ESTADOS Y LOS PRIVADOS: LOS INICIOS DEL CINE EDUCATIVO EN ARGENTINA**

A nivel global, la relación entre el cinematógrafo y el universo escolar se estableció desde comienzos de la existencia del medio audiovisual y ha vivido una historia de constante debate y redefinición. En el caso estadounidense, por ejemplo, Gregory Waller señala que recién en la década de 1920 se vivió un proceso de institucionalización del cine educativo, es decir una diferenciación y especificación de la naturaleza de estas producciones. Esta institucionalización tuvo distintas variantes. Por un lado, la organización sistemática de programas de exhibición que rompió con su carácter esporádico y extraordinario. En segundo lugar, la incorporación de las películas a las bibliotecas y recursos de las escuelas y la creación de redes de distribución. A partir de esta demanda constante Waller identifica un tercer momento, el de la profesionalización y prescripción del cine educativo como una práctica incorporada a las aulas. Por último, un proceso

de clasificación que determinara los criterios por los cuales un film era educativo.<sup>7</sup>

Esta institucionalización se dio de modos diversos en distintos países, y es posible afirmar que en Argentina recién se hizo posible hacia los años '40. Según señala Silvia Serra, las primeras décadas de desarrollo de cine educativo estuvieron signadas más por iniciativas individuales que por esfuerzos del estado o las instituciones rectoras del mundo escolar.<sup>8</sup> Una de las más destacadas fue la comandada por dos pioneros de la inclusión del cine en el aula, Carlos María Biedma y la maestra Rosario Vera Peñaloza, quienes unieron esfuerzos a comienzos de la década de 1920 para impulsar la realización de filmaciones históricas con la actuación de los alumnos de la Escuela Argentina Modelo, del cual Biedma era directivo. En esta misma institución se llevó a cabo en marzo de 1933 una Exposición de cinematografía escolar, la cual cubría tres de los cuatro pisos de la escuela. En la misma se destacaban aspectos como una cineteca con 700 tambores de films, talleres para la producción de films propios, y espacios de proyección de materiales ya existentes.<sup>9</sup>

De manera paralela, diversas empresas norteamericanas y británicas como General Motors y Shell impulsaron sus propios programas de exhibición no comercial. Hasta el momento, la información disponible se limita a las menciones localizadas en la documentación estadounidense, lo que dificulta precisar el alcance y las modalidades de estas iniciativas en Argentina. Cabe suponer, sin embargo, que su circulación se habría situado en un terreno híbrido, en la intersección entre el cine escolar y el cine industrial. El caso de Shell resulta especialmente significativo, ya que, tras la creación de la Shell Film Unit en 1934 bajo la dirección de John Grierson, la compañía se consolidó como un actor central en el desarrollo de la Escuela Documental Británica.<sup>10</sup> No obstante, resulta necesaria una investigación más

<sup>7</sup> WALLER, "Institutionalizing Educational Cinema in the United States during the Early 1920s"

<sup>8</sup> SERRA, *Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*.

<sup>9</sup> [ANÓNIMO:], "Exposición de Cinematografía Escolar", pp. 1-2.

<sup>10</sup> La historia institucional de esta unidad filmica puede encontrarse en: <https://www.shell.com/news-and-insights/our-stories/shells-pioneering-films.html>

Para entender la inserción de Shell en América Latina se puede consultar, por ejemplo, el trabajo de María Gabriela Colmenares sobre el caso venezolano ("La Venezuela rural tradicional según la Unidad Filmica Shell").

profunda para dar cuenta de la magnitud y las características del accionar de estas compañías en el país

Más allá de estos casos, la primera iniciativa estatal a nivel nacional se produjo en 1930 cuando el Consejo Nacional de Educación creó la Oficina de Cinematografía Escolar, bajo su dependencia.<sup>11</sup> Si bien el mismo contó con presupuesto y organigrama, el empuje hacia la producción local de contenidos educativos fue reducido. Es así como a lo largo de la década fueron frecuentes presentaciones de pedagogos como Ida Luciani quien, en diversas notas y ponencias publicadas en *El Monitor de la Educación*, reclamaba por los escasos avances en la temática.<sup>12</sup>

Como destaca Diego Moreiras, *El Monitor de la educación* resulta la principal publicación dentro del campo educativo argentino para comprender los debates pedagógicos. A partir de un análisis de artículos publicados entre 1916 y 1937 sobre las relaciones entre el cinematógrafo y la escuela, Moreiras destaca las menciones constantes al IICE a partir de los años 30 como una entidad de referencia en cuanto a la implementación correcta del cine en las aulas.<sup>13</sup>

El IICE significó un primer intento global de articular esfuerzos y plantear debates entre diversas naciones que se encontraban embarcadas en sus propios proyectos de cinematografía educativa. Dentro del Instituto se promovió la libre circulación de films educativos, se fomentó su producción, y se organizó en 1934 el Congreso Internacional del Cine Educativo e Instructivo en París. Como señala Alicia Alted Vigil, el artículo 2 del Reglamento general administrativo disponía que “el IICE tenía como finalidad alentar todas aquellas iniciativas que favorecieran la producción, difusión e intercambio de películas educativas, en el marco de la comprensión mutua entre los pueblos, acorde con el espíritu de la SdN, y en relación con las instituciones nacionales e internacionales interesadas en el cine educativo”.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Existieron algunas instancias de organización estatal previas a nivel provincial, de las cuales quizás la más relevante se dio en las décadas de 1910 y 1920 en Santa Fe, una de las provincias más prosperas del país. Para más detalles sobre esta iniciativa, consultar RUBINZAL, “El caso del cinematógrafo escolar en entreguerras: tensiones entre Estado, mercado y política en Santa Fe”.

<sup>12</sup> SERRA, *Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*.

<sup>13</sup> MOREIRAS, “Reflexiones entre Cine y Educación: Análisis de Artículos Publicados en la Revista *El Monitor de la Educación Común* entre 1916-1937”

<sup>14</sup> ALTED VIGIL, “La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934)”, p. 19.

Si bien la Argentina no participó de esta iniciativa, su desarrollo fue seguida atentamente por los pedagogos locales. Es así como, por ejemplo, en abril de 1934 *El Monitor* publicó el Informe preliminar presentado por el IICE al Comité de Ginebra para la protección a la infancia aclarando en una nota al pie el motivo: “Las frecuentes alusiones que se hacen en escritos pedagógicos al organismo creado por la Sociedad de las Naciones para orientar el empleo de cinematografía en la educación, justifican esta publicación de su primer informe, no obstante haber sido publicado hace cerca de tres años, por cuanto compendia las ideas que animan la obra del importante Instituto”.<sup>15</sup>

Entre sus notas dedicadas al cine educativo, *El Monitor* cuenta con varias publicaciones de Luciani que dan cuenta de sus preocupaciones pedagógicas y tecnológicas. En 1935, por ejemplo, destacaba, en una conferencia dictada por Radio Splendid para la Asociación Argentina de Maestras, el problema suscitado a partir de la falta de estandarización del formato de los films educativos, destacando la variedad de materiales en 35, 16, y 8 mm. Asimismo reclamaba por la excesiva dependencia de films extranjeros y la falta de producción local.<sup>16</sup>

Dos años después, en febrero de 1937, Luciani discutía, a partir de un conjunto de cortometrajes argentinos, la diferencia entre films pedagógicos, científicos y documentales para luego dar cuenta de los proyectos de cinematografía educativa a lo largo del continente, citando los casos brasileños, chilenos y uruguayos. Junto a ello, a diferencia de dos años anteriores, daba cuenta de la incipiente producción de films por parte de socios del Cine Club Argentino, del cual ella formaba parte, y establecía las necesidades a futuro para el desarrollo real de un programa similar en el país.<sup>17</sup>

En paralelo al accionar de Luciani otros agentes del campo pedagógico llevaban adelante sus propias iniciativas. Uno de ellos fue la Sociedad de Educación por el Cinematógrafo (EDUCINE). Creada en 1932 por la educadora reformista Fabiola Tarnassi de Schilken, la asociación buscaba concentrar muchos de los esfuerzos por el desarrollo del cine educativo en el país. En 1939, luego de establecer un acuerdo con el American Film Cen-

<sup>15</sup> [ANÓNIMO:], “La cinematografía para niños”, p. 37.

<sup>16</sup> LUCIANI, “Vivificación del conocimiento por el cinematógrafo”

<sup>17</sup> LUCIANI, “El cinematógrafo en la escuela”, p. 70.

ter, comandado por Nelson Rockefeller, la EDUCINE decidió organizar la “Primera Exposición Internacional de Cine Educativo”, que se desarrolló en junio en el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires.

El desarrollo de este congreso supone un momento peculiar y singular dentro de la trayectoria de la cinematografía educativa en Argentina. Pensado inicialmente como un evento de gran envergadura, problemas logísticos y políticos redujeron su impacto a nivel local. Sin embargo, supuso un punto de inflexión en los esfuerzos de diplomacia cultural y *soft power* de los Estados Unidos en el país. A partir de la sospecha de que la Alemania Nazi utilizaría la Exposición para difundir propaganda bajo el velo de cine educativo, el consulado norteamericano desarrolló un operativo de coordinación público-privada para garantizar una sólida presencia de films y empresas de los Estados Unidos. De este modo, para finales de la década de 1930 comenzó a tomar fuerza la presencia del Estado norteamericano que impactaría decididamente en el cine educativo escolar a partir de 1941 bajo el comando de la OCIAA de Rockefeller.<sup>18</sup>

### ESTADOS UNIDOS Y EL CINE EN ESCUELAS ARGENTINAS DURANTE LA GUERRA

En abril de 1940, el Consejo Nacional de Educación de Argentina creó una Comisión de expertos que llevaría adelante estudios y relevamientos con el fin de concretar una incorporación más organizada del cine en las aulas.

<sup>18</sup> KELLY-HOPFENBLATT, “Negocios y diplomacia cultural en la Exposición Internacional de Cine Educativo de 1939 en Argentina”.

La exposición de EDUCINE es el principal exponente de una creciente interacción en el terreno del cine educativo entre pedagogos y productores argentinos con agentes norteamericanos hacia finales de los años ‘30. Muchas de estas tratativas se daban por medio de los cuerpos diplomáticos que funcionaban como receptores o intermediarios del accionar de diversos actores privados. Por ejemplo, en febrero de 1940, C Moneo Sanz, director de X Film La Plata S.A., contactó a la Pan American Union para ofrecer sus películas educativas para ser distribuidas en los Estados Unidos. En su misiva Moneo Sanz presentó un Plan de Producción Cultural de su empresa, que incluía una serie educativa (con colaboración del Museo de Ciencias Naturales), una serie histórica, una serie ‘Cámara viajera’ y una serie de ‘temas varios’ (NATIONAL ARCHIVES AND RECORDS ADMINISTRATION (en adelante NARA), Microfilm 1322, Roll 25 – Argentina 1940s, Carta de Concha Romero James, Chief Division of Intellectual Cooperation de Pan American Union a Miss Irene A. Wright, Division of Cultural Relations, Department of State, 29 de febrero de 1940).

Asimismo, en junio de ese año, Mario H. Bortegaray, director de Protección de la Primera Infancia de la Municipalidad de Buenos Aires, escribió al Children’s Bureau del Departamento de Trabajo norteamericano agradeciendo sus panfletos sobre salud y bienestar infantil y solicitaba el envío de material audiovisual afín. (NARA, Microfilm 1322, Roll 25 – Argentina 1940s, Carta de Mario H Bortegaray, director de Protección de la Primera Infancia, a Miss C Lenroot, US Dept of Labor, Children’s Bureau, 10 de junio de 1940).

Este consejo destacaba la necesidad de regular el cine educativo, estableciendo criterios con respecto al material a proyectar, los costos organizativos, y la logística para la distribución de cintas y equipos técnicos. Entre las recomendaciones de esta comisión se encontraba el desarrollo de una primera prueba en escuelas porteñas.<sup>19</sup>

En noviembre de 1941, el Archivo Gráfico de la Nación presentó un informe sobre el resultado de este primer ensayo de cinematografía educativa llevado adelante por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. En el mismo, se destacaba que en un mes y medio se había podido impartir “enseñanza ilustrada con cinematografía” a 9,400 alumnos. Al mismo tiempo el informe lamentaba que “es evidente que no podrá continuar en 1942 contando solamente con la generosa ayuda de algunas firmas particulares y la intermitente colaboración de distintas reparticiones”. En este sentido, se resaltaba la falta de personal idóneo y la inadecuación de los films proyectados a los fines pedagógicos necesitados. Dentro de los planes a futuros se señalaban ciertas carencias:

- a) la necesidad de adecuar las aulas para la exhibición cinematográfica;
- b) la falta de un desarrollo federal por fuera de la ciudad de Buenos Aires;
- c) la necesidad de organizar logísticamente la provisión de equipos técnicos para la proyección cinematográfica; y
- d) la ausencia de un acervo significativo de material filmico para proyectar.<sup>20</sup>

Dentro del informe se señalaba, asimismo, que este ensayo se había originado “a raíz de un ofrecimiento de la Shell Mex Argentina Limitada, entidad que propuso exhibir films educativos en uso de los institutos de enseñanza de Gran Bretaña y aprobados por el Ministerio de Educación de ese país.”<sup>21</sup> De este modo resultaba claro que, más allá de ser comandado por oficinas estatales locales, la interacción con actores internacionales en este terreno ya se encontraba en marcha.

<sup>19</sup> SERRA Y PERUFFO, “Los inicios de cine educativo producido por el Estado. Los casos de Brasil y Argentina”

<sup>20</sup> MINISTERIO DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE LA NACIÓN ARGENTINA, “Informe del Archivo Grafico de la Nación, elevado al Ministerio el 19 de noviembre, sobre el resultado del Primer Ensayo de Cinematografía Educativa”.

<sup>21</sup> MINISTERIO DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE LA NACIÓN ARGENTINA, “Informe del Archivo Grafico de la Nación, elevado al Ministerio el 19 de noviembre, sobre el resultado del Primer Ensayo de Cinematografía Educativa”, p. 1055.

En paralelo a este ensayo, a mediados de 1941 comenzó la actividad de la OCIAA en Argentina y, casi inmediatamente, el programa de 16mm. Los programas cinematográficos de la oficina se organizaban a partir de tres categorías de films: Propaganda —defensa, antinazis, y promoción de los Estados Unidos—; Inspiradoras de respeto (*Respect-breeding*) —industriales y científicas—; y Útil (*Helpful*) —aulas, salud pública, y enseñanza médica—. Sobre esta última categoría se mencionaba que:

Estos incluirán desde una docena de películas ERPI para las aulas a ser utilizadas para docencia, a veinte cintas para ser usadas en escuelas médicas sobre técnicas quirúrgicas, salud dental, etc. Entre ellas entrarán todos los films sobre salud pública que podamos encontrar. Hay una demanda considerable por estos últimos, y, junto con los films médicos, deberían ser poderosos constructores de buena voluntad.<sup>22</sup>

Estas premisas generales guiaron en gran parte el accionar de la OCIAA en las escuelas argentinas. Como hemos señalado, la reconstrucción de este programa es posible fundamentalmente a partir de la documentación producida por la OCIAA y las oficinas consulares estadounidenses. Ello lleva a que en la misma prime un tono triunfal y celebratorio que destaca la buena recepción de alumnos, docentes, y autoridades, y la eficaz comunicación de los valores asociados a la cultura occidental. En este sentido, es usual encontrar testimonios como el brindado por el director de la Escuela No. 8 de Buenos Aires, que destaca:

[El programa] fue tan exitoso que casi todos los grados tuvieron a continuación lecciones sobre uno o más de los temas presentados en los films y no hay prácticamente ningún estudiante que no haya expresado su deseo de tener otra función.

Si no es mucho pedir, cuando tengan un momento dentro de su trabajo continuo, ¿podrían preparar otra función similar? Los docentes y yo haremos todo lo posible para que más gente sepa de su trabajo.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> NARA, RG 229, Box 1255, “Basic Communication Data for Local Operations. Coordinator of Inter-American Affairs”.

<sup>23</sup> [ANÓNIMO:] “Theme for School Classes”, *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, p. 5.

En su organización, el programa de 16 mm dividió el territorio nacional en ocho regiones, cada una con una ciudad cabecera: Buenos Aires, Bahía Blanca, Córdoba, Rosario, Tucumán, Resistencia, La Plata, y Mendoza. Cada una de ellas contaba con una oficina local de la ADI, la cual concentraba la recepción de los pedidos de funciones por parte de instituciones y agentes privados, la planificación de las funciones a partir de la disponibilidad de equipos de proyección, y la conformación de los distintos programas según el tipo de público esperado. Para ello, se enviaba a las escuelas el material filmico y el equipamiento requerido para la proyección. La maquinaria incluía tanto equipos propios del organismo de marca Victor y Bell & Howell como un conjunto de equipos prestados ocasionalmente por firmas americanas como General Motors, Standard Oil, General Electric y Kodak.

Asimismo, desde esta oficina se gestionaba la articulación con las oficinas gubernamentales de provincias y municipios para gestionar tareas de colaboración y difusión. Un caso destacado se dio, por ejemplo, en junio de 1943 cuando, según *Newsreel*, la Junta de Educación de la provincia de Santa Fe, a la que se caracterizaba como la más destacada del país por sus perspectivas progresistas y sus métodos de enseñanza, solicitó un conjunto de films. La Junta los habría aprobado casi instantáneamente, y al día siguiente estas cintas estaban siendo proyectadas en hasta seis programas diarios en sus escuelas. De este modo, según constaba en la nota, entre el 3 de mayo y el 5 de junio se realizaron en Rosario y Santa Fe, las dos principales ciudades de la provincia, 183 proyecciones con la asistencia de 27458 espectadores.<sup>24</sup>

En esta articulación con las oficinas gubernamentales se hacen visibles, asimismo, algunos de los ejes de discusión pedagógica que venían guiando los debates sobre el campo educativo. Por ejemplo, en junio de 1943 un artículo en *Newsreel* señalaba que el Consejo Nacional de Educación había contactado a la OCIAA para coordinar la proyección de los programas filmicos en las escuelas de todo el país. Según el reporte, las autoridades argentinas

---

Dentro de esta tónica también se destacaba como un triunfo el hecho de que, según *Newsreel*, el programa estaba permitiendo ver cine por primera vez en su vida a niños de localidades remotas como Las Toscas, en la provincia de Santa Fe ([ANÓNIMO:] "It's a Fact", *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, p. 2.)

<sup>24</sup> [ANÓNIMO:] "Our Films at Santa Fe Schools", *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, p. 2.

querían que las proyecciones se hicieran en silencio para permitir que la voz del docente fuera la que estructuraba la lección. Esta discusión no era nueva, ya que, como señala Andrés del Pozo, en el documento final del Congreso Internacional de Cine Educativo e Instructivo organizado en París en 1934 “quedó plasmado el rechazo del cine hablado como instrumento didáctico y la consideración del cine mudo, acompañado de la palabra del profesor, como procedimiento instructivo ideal.<sup>25</sup>

La OCIAA, sin embargo, rechazaba continuar con esta práctica que le quitaría fuerza y poder a su programa. El reporte publicado en *Newsreel* continuaba diciendo que:

Discutimos por bastante tiempo, pero de algún modo no fuimos capaces de convencer a los miembros de la Junta, que eran simplemente testarudos y rechazaban nuestro punto de vista. Así que los invitamos a ver los films, primero con sonido y luego en silencio. Vinieron y les mostramos “Molecular Theory of Matter” y “Sound Waves” entre otros. Finalmente se convencieron y nos hicieron el pedido de material.<sup>26</sup>

Este intercambio da cuenta del aparente fluido intercambio que había entre los norteamericanos y el gobierno argentino. Al mismo tiempo, es importante señalar que, menos de un mes después de este intercambio, los funcionarios que habían mantenido este dialogo fueron mayoritariamente reemplazados a partir del golpe de estado del 4 de julio comandado por el Grupo de Oficiales Unidos (GOU). Ello no implicó necesariamente un corte de relación, pero si una nueva tarea de seducción.

En septiembre de ese año, otra nota de *Newsreel* comentaba los diálogos que se habían establecido con el Archivo Gráfico de la Nación, la oficina del Ministerio de Educación que comandaba los proyectos de cine educativo en el país. Allí se indicaba que la OCIAA había presentado en 1942 un listado de films para ofrecer a las escuelas secundarias, que había luego sido enviado para su aprobación a la Inspección General de Enseñanza. En esta nota se celebraba que, luego de un año, dieciséis de las treinta películas

<sup>25</sup> DEL POZO, “El cine como medio de alfabetización y de educación popular. Primeras experiencias”, p. 61.

<sup>26</sup> [ANÓNIMO] “School Teachers Have Their Ways...”, *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, p. 2.

habían sido finalmente aprobadas para ser proyectadas en más de 400 escuelas secundarias.<sup>27</sup>

Mas allá de esta burocracia, hay dos cuestiones mencionadas al final de esta nota que resaltan la ambigua e incierta relación de este programa con las distintas capas estatales del país. Por un lado, la OCIAA daba cuenta de que el Archivo Grafico había solicitado que cada film fuera acompañado por un *trailer* que debía incluir una leyenda que dijera “Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la República Argentina. Archivo Grafico”, impresa sobre el escudo nacional. De este modo, es presumible que el gobierno presentara como propias algunas producciones norteamericanas, en sintonía con el discurso nacionalista que guio al gobierno militar asumido a partir del golpe de julio de 1943.

Por otro lado, el artículo de *Newsreel* señalaba que “muchas escuelas, etc., ya habían aprovechado nuestra oferta de material sin esperar la aprobación oficial...”. Esta observación da cuenta de la falta de centralización de muchas de las políticas referidas al cine educativo en el ámbito del gobierno nacional argentino. La OCIAA actuaba así dentro de un terreno semioficial en el que, dada la inestabilidad política de esos años, priorizaba la articulación con gobiernos provinciales y municipales por sobre los organismos nacionales.

Este escenario incierto no era visto necesariamente como un problema por los norteamericanos, sino que era aprovechado para ampliar la extensión del programa. Por ejemplo, en el mismo número de *Newsreel* se informaba que el coronel Cattaneo, comisionado municipal de Avellaneda, uno de los principales distritos suburbanos de Buenos Aires, había solicitado un plan de funciones educativas. Su argumento principal era que diversas instituciones educativas de su municipio se encontraban interesadas en estas proyecciones ya que, debido a las exenciones provistas para toda institución que desarrollara programas culturales, les permitiría evitar el pago de impuestos.<sup>28</sup> De este modo, la OCIAA demostraba un amplio pragmatismo para persuadir a las diversas instituciones y funcionarios de la conveniencia de sus programas.

<sup>27</sup> [ANÓNIMO:] “Archivo Grafico de la Nación”, *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, p. 3.

<sup>28</sup> [ANÓNIMO:] “Films for Taxes”, *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, Buenos Aires, p. 1.

### **ERPI Y DISNEY: INFORMACIÓN Y ENTRETENIMIENTO**

En el número del 10 de junio de 1943 de *Newsreel*, una nota explicaba los distintos tipos de programas incluidos dentro de las actividades de propaganda de la OCIAA. Sobre las proyecciones en escuelas destacaban que:

Mostramos solamente películas educativas, travelogues o films científicos, y no mostraremos cintas militares, ni siquiera si se nos pide. Hemos aprendido en nuestra experiencia que las funciones no deben durar más de una hora porque el interés del público decrece después de ese tiempo, y además es mejor que los equipos de proyección no estén funcionando por demasiado tiempo. Aunque nuestro objetivo es informar y educar más que entretener, creamos que debe incluirse al menos un film de entretenimiento en nuestros programas. De este modo la gente está más dispuesta a recibir información si es a través de la entretenición.<sup>29</sup>

Estas definiciones dan cuenta de la aún ambigua definición sobre el cine educativo. Como hemos señalado, este es uno de los ejes que guio los debates pedagógicos en estas décadas, ya que la falta de una identidad clara permitía la inserción de una diversidad de materiales. Notamos aquí una divergencia con respecto al concepto de cine educativo que promovía el IICE; mientras que para la asociación italiana su objetivo fundamental era pedagógico, para la OCIAA el cine educativo debía ser también ‘informativo’. Considerando el contexto de guerra y la naturaleza de esta oficina, es posible equiparar esta categoría a la idea de propaganda, y, por lo tanto, inclusivo de una amplia diversidad de materiales dentro de su oferta audiovisual.

Como señalamos previamente, la OCIAA encaró el programa de 16mm con una multiplicidad de objetivos y, por lo tanto, diversas categorías de películas. Dentro del campo del cine educativo se habían priorizado los catálogos de ERPI Classroom Films, una de las principales productoras de cine educativo en los EEUU. En la década previa, ERPI había desarrollado una práctica casi monopólica dentro de los circuitos escolares norteamericanos, en estrecha colaboración con Bell & Howell, empresa que lideraba la

<sup>29</sup> [ANÓNIMO:] “Our Programs”, *Newsreel. Activities of the ADI Film Division*, Buenos Aires, p. 2.

fabricación de proyectores de 16mm. Luego de una demanda que había obligado a la empresa a reestructurarse, ERPI había decidido expandirse hacia mercados internacionales.<sup>30</sup>

Es así como, al momento de comenzar el programa de 16mm, la empresa estaba encarando un proyecto de doblaje al español de sus cintas con planes de distribuirlas en América Latina entre 1940 y 1941. En diciembre de 1940 la empresa había presentado su propuesta al Interdivisional Committee of Distribution del Departamento de Estado, frente a lo cual los funcionarios del comité habían elegido un conjunto de películas para ser dobladas y distribuidas. Entre ellas se contaban *New England Fishermen*, *The Machine Maker*, *Body Defense Against Disease*, *Sound Waves and Their Sources*, y *Molecular Theory of Matter*. El criterio de selección se basaba en que eran películas que eran “interesantes, instructivas, y culturales”. Asimismo, se recomendaba la distribución del film *Teaching with Sound Film* (*Enseñar con cine sonoro*) para ayudar al desarrollo del cine educativo en los países latinoamericanos.<sup>31</sup>

A comienzos de 1941 los intercambios entre ERPI y el departamento de Estado pasaron a incluir a Nelson Rockefeller, quien estaba consolidando el proyecto de la OCIAA. En una carta enviada a Rockefeller, el vicepresidente de ERPI, H.C. Grubbs, comentaba sobre sus intercambios previos con el gobierno y le ofrecía parte de su producción para el proyecto panamericano que se estaba organizando. Destacaba allí el especial interés que podía pensarse en torno a la serie de *Human Biology* desarrollada en colaboración con la Universidad de Chicago.<sup>32</sup>

Si bien el proyecto inicial era priorizar las cintas de ERPI, a lo largo del desarrollo del programa otro actor pasó a tener primacía dentro de la oferta de cine en escuelas: Walt Disney. Los cortometrajes animados de Disney ya eran usados anteriormente por el campo educativo nacional como material de enseñanza del inglés.<sup>33</sup> Sin embargo, en el contexto de la guerra, Disney

<sup>30</sup> SOLBRIG, “Dr. ERPI Finds His Voice: Electrical Research Products, Inc. and the Educational Film Market, 1927-1937”.

<sup>31</sup> NARA, RG 229, Box 209, Folder “ERPI Classroom Films in Spanish and Portuguese”, Reporte de Charles Thomson, Chairman for the Interdivisional Committee of Distribution, 10 de diciembre de 1940.

<sup>32</sup> NARA, RG 229, Box 209, Folder “ERPI Classroom Films in Spanish and Portuguese”, Carta de H.C. Grubbs, vicepresidente de ERPI, a Nelson Rockefeller, 22 de enero de 1941.

<sup>33</sup> NARA, RG 229, Box 216, Folder “Misc. Disney”, J.R. JOSEPHS, “Report on Walt Disney Films in South American Good Will Program”, 6 de agosto de 1941.

pasó a colaborar más activamente con las iniciativas diplomáticas de los Estados Unidos.

A mediados de 1941 se anunció a la prensa un acuerdo entre Rockefeller y Disney para la producción de cintas animadas con temáticas latinoamericanas. J.R. Josephs director del Motion Picture Sub-Committee de la OCIAA en Argentina, indicaba en un reporte interno de la oficina que la reacción predominante en el campo cinematográfico argentino había sido de recelo dado la pobre calidad de las representaciones de América Latina en el cine de Hollywood. Frente a ello, señalaba que “Miami puede estar feliz si Hollywood hace una película llamada ‘Moon over Miami’ pero Argentina no va a estar feliz, incluso si la película representa al país a la perfección. Los argentinos quieren que Estados Unidos haga películas estadounidenses”.<sup>34</sup>

El principal argumento de Roberts era que Disney era demasiado popular como para arriesgar un descredito a partir de producciones que no iban a ser bien recibidas en Argentina. Este reclamo parece no haber tenido eco ya que en los años siguientes Disney presentó dos films compilatorios de cortometrajes ambientados en la región, *Saludos Amigos* (1943) y *Los tres caballeros* (1944), que incluían un segmento situado en Argentina, *El gaucho Goofy*. Si bien estos films fueron distribuidos sin generar mayor polémica en Argentina, resulta notorio que no formaron parte de los programas presentados en las escuelas, sino que eran destinados fundamentalmente a exhibición comercial o al terreno educativo estadounidense.

La presencia de Disney en las aulas supuso una reconfiguración de esta distinción entre educación e información. A diferencia de los films de ERPI, las cintas animadas eran pensadas para un público infantil, mientras que al mismo tiempo no eran solamente informativas, sino que implicaban un fin pedagógico. Por ejemplo, para finales de 1945 se destacaba el éxito de cintas como *Defense Against Invasion* o *Winged Scourge* sobre planes de vacunación y el combate contra el mosquito de la malaria respectivamente.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> J.R. JOSEPHS, “Report on Walt Disney Films in South American Good Will Program”.

<sup>35</sup> NARA, RG 59, Box 1, Folder “Argentina 1945”, Monthly Motion Picture Report November 25, 1945–December 25, 1945 – Argentina.

María Rosa Gudiño destaca que estos films eran pensados fundamentalmente para las poblaciones campesinas de Latinoamérica, dentro de la campaña *Health for the Americas*, una serie de 13 cortometrajes en 16mm sobre cuestiones de salubridad e higiene.<sup>36</sup> Ambas películas formaron parte de una primera trilogía, junto con *Water: Friend or Enemy*, y en medio de su proceso de producción Disney organizó el I Seminario de educación visual en mayo de 1943.<sup>37</sup> Aunque la mayoría de los proyectos emanados de estas iniciativas se encontraban destinados a México, Centroamérica y los países andinos de Sudamérica, este tipo de iniciativas da cuenta de la creciente colaboración entre Disney y Rockefeller.<sup>38</sup>

La primacía de Disney sobre el terreno del cine en las escuelas fue gradualmente cubriendo también los otros ámbitos del programa de 16mm. Con el avance de la guerra, la inminente victoria de los Aliados, y los cambios políticos en Argentina, decrecieron las proyecciones en ámbitos gubernamentales y/o militares, y el accionar de la OCIAA se concentró en establecimientos educativos y culturales. Ello permitió su continuidad después de que, a lo largo de 1945, las fuerzas del Eje se rindieran y los objetivos de la política exterior de Washington viraran hacia el escenario de posguerra. Esta continuidad refuerza, al mismo tiempo, la primacía pedagógica que se percibe dentro del programa de 16mm y la propaganda audiovisual de la OCIAA durante la guerra.

### REAJUSTES Y DECLIVES DE POSGUERRA

A pesar de haber comenzado como un proyecto de propaganda en el contexto de la Segunda Guerra, el programa de 16mm no finalizó con la rendición de Alemania y Japón. Si bien en los años siguientes la OCIAA cerró y el programa pasó a ejecutarse bajo el mando de la Office of International Information and Cultural Affairs, los programas en centros educativos siguieron siendo el principal foco de atención. Ello se refleja, por ejemplo, en los sucesivos reportes mensuales de 1947. En julio, se desarrollaron 268

<sup>36</sup> GUDIÑO CEJUDO, *Educación higiénica y cine de salud en México, 1925-1960*.

<sup>37</sup> El mismo, llevado a cabo en los estudios en Burbank, California, contó con la inauguración de Nelson Rockefeller y la participación de numerosas personalidades latinoamericanas, aunque ningún argentino.

<sup>38</sup> ZAMORANO ROJAS, “Erase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual”.

funciones en escuelas y colegios, con 26.362 espectadores, sobre un total de 458 funciones dentro del programa de 16mm. Cifras similares se contaban en octubre, con 330 funciones, con 39.952 espectadores, sobre un total de 609 funciones. Los principales materiales proyectados seguían siendo de las series de salud e higiene, como *Defense Against Invasion*, y *The Human Body*. Esta última formaba parte de la segunda tanda de films producidos por Disney dentro de *Health for the Americas* y, según se indica en los reportes, era solicitada especialmente por docentes de escuela primaria.<sup>39</sup>

Como señalan Fuchs, Bruch y Annegarn-Gläß, el cine educativo jugó un rol central en los programas de reeducación y democratización que desarrollaron los aliados en los territorios ocupados de posguerra. Estos programas buscaban educar a sus espectadores tanto en las estructuras democráticas del sistema liberal como en la lucha contra el comunismo que guiaría la diplomacia cultural de las siguientes décadas.<sup>40</sup> Esta no parece haber sido necesariamente la naturaleza de su continuidad en Argentina donde habría estado más conectado a las particularidades del contexto político argentino.

A partir del golpe de Estado de julio de 1943 había crecido rápidamente la figura de Juan Domingo Perón, quien, con un discurso populista, laborista, y nacionalista, había conformado una base militante heterogénea y popular. En 1946 Perón ganó las elecciones presidenciales frente al explícito rechazo de la diplomacia estadounidense que lo percibía como una continuidad de los regímenes totalitarios recientemente derrotados en Europa.

En paralelo al ascenso de Perón, el cine educativo vio un nuevo impulso en mayo de 1945 con la creación de una comisión de Cinematografía y Cineteca formada por figuras como la mencionada Ida Luciani, junto a Joaquín Mosquera, y Oscar Bonello, quienes luego serían el primer director del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar y el director de la División Cine Escuela Argentina, respectivamente. Como señalan Galak y Orbuch, la presencia de estas figuras aseguraba una continuidad en la tendencia a la institucionalización del cine en las escuelas.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> NARA, RG 59, Box 16, Folder “Argentina 1947”, Reportes estadísticos sin título.

<sup>40</sup> FUCHS, et. al., “Educational Films: A Historical Review of Media Innovation in Schools”.

<sup>41</sup> GALAK y ORBUCH, “La educación de los sentidos en la Argentina de Perón. El caso de la revista *Noticioso* y la cinematografía escolar”.

En este contexto, en agosto de 1946 se creó la Dirección Nacional de Cinematografía Educativa a partir de un proyecto del diputado laborista Leandro Reynes. En su artículo primero se establecía que la misma abarcaría “todo lo relacionado con la utilización de la cinematografía como auxiliar didáctico en las tres ramas de la enseñanza [en referencia a la instrucción intelectual, moral y física], en el territorio de la Nación, y se ocupará en general de cuantos problemas se vinculen con el empleo del cinematógrafo como agente de educación y cultura”.<sup>42</sup> Finalmente, en junio de 1948, esta iniciativa fue institucionalizada a partir del decreto del Poder Ejecutivo que formalizó el funcionamiento del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar dentro del Ministerio de Educación.<sup>43</sup>

Resulta llamativo que, para el momento de inserción del gobierno peronista en el terreno del cine educativo, las carencias mencionadas en el informe del Archivo Gráfico en 1941 parecían haber sido al menos parcialmente saldadas. Es así como, para el momento en que el Estado dispuso la creación de instituciones gubernamentales dedicadas a la cinematografía escolar, el cine en las aulas había logrado desarrollarse a nivel federal, se había armado una estructura logística para la circulación de films y equipos, y se contaba con bibliotecas estables de materiales audiovisuales. En este sentido, si bien no es explicitado en la documentación ni en la bibliografía existente, es posible percibir en el proyecto peronista una continuidad con lo actuado por los norteamericanos a lo largo de la década.

Para tener un mejor panorama del campo de la cinematografía escolar hacia finales de la década es pertinente prestar atención al Anuario del Cine Argentino, 1949-1950, dirigido por Guillermo Zúñiga. El mismo presenta un estado general del campo cinematográfico nacional que dedica una sección al Cine Escuela. Allí se presenta el listado de films para uso escolar que se encontraba disponible tanto en las Embajadas de los Estados Unidos y de Gran Bretaña como en el Cine Escuela del Gobierno Argentino. El conjunto de las argentinas se divide entre “Lista de Películas del Cine Escuela Argentino” y las “Películas Producidas por el Ministerio”, y entre ambas

<sup>42</sup> GALAK Y ORBUCH, “Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar”

<sup>43</sup> Para un mayor desarrollo sobre estas iniciativas consultar GALAK Y ORBUCH, *Políticas de la imagen y de la imaginación en el peronismo. La radioenseñanza y la cinematografía escolar como dispositivos pedagógicos para una Nueva Argentina*.

completan una carilla y media. Por su parte, el “Material cultural e informativo de los Estados Unidos de Norte América” se encuentra dividido en múltiples categorías como Ciencias Naturales, Medicina e Higiene, Agricultura y Ganadería, Temas Varios, y ocupa el doble de espacio de la producción nacional.<sup>44</sup> Es presumible, por lo tanto, que las bases materiales y filmicas para el incipiente desarrollo de los programas estatales de cine educativo hayan abreviado de esta presencia dominante de los norteamericanos en el campo.

Ello se refuerza a partir de una observación que hacen Galak y Orbuch en su relevamiento del acervo de Cine Escuela Argentino. Allí los autores señalan que “[hay] una enorme cantidad de realizaciones cinematográficas que no poseen firma ni de su director ni de su productora. (...) De ahí que pueda encontrarse en algunas cintas el intertítulo ‘Escuela Cine Argentino’ como una firma genérica que no expresa quiénes fueron los realizadores”.<sup>45</sup> Esta observación cobra relevancia cuando consideramos que, ya en 1943, *Newsreel* destacaba el cambio de títulos y sellos de producción que el gobierno argentino hacia sobre el material audiovisual. Siguiendo esta línea, resulta curioso que dentro de los listados de películas argentinas presentados en el anuario de Zúñiga se encuentran cintas como *Norte América* (Aspecto físico de E. Unidos) y numerosos títulos sobre la vida en el fondo del mar.

Es posible, por lo tanto, conjeturar que el capital audiovisual inicial del proyecto de cine educativo del gobierno peronista haya también provenido de lo desarrollado en el marco del programa de 16mm. Estas conjeturas son difíciles de demostrar en parte porque, mientras que el accionar posterior del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar ha sido reconstruido por autores como Galak y Orbuch, no es posible por el momento recomponer fehacientemente la continuidad o transformaciones del accionar norteamericano dentro del cine educativo en la Argentina en esos años.<sup>46</sup> Sin embargo, resulta sumamente probable que el programa de 16mm

<sup>44</sup> ZÚÑIGA, “Anuario del Cine Argentino, 1949-1950”

<sup>45</sup> GALAK y ORBUCH, *Políticas de la imagen y de la imaginación en el peronismo*, p. 91.

<sup>46</sup> Incluso sobre casos posteriores, como los cortos sobre educación sexual del Instituto Johnson & Johnson que se popularizaron en las escuelas argentinas hacia la década de 1980, no parece haber aun suficiente investigación que dé cuenta de su naturaleza ni de su inserción dentro de estrategias más amplias de propaganda y diplomacia cultural del Departamento de Estado.

de la OCIAA haya sido un eslabón fundamental que permitió al cine educativo argentino pasar, en el transcurso de la década, del escenario frágil y fragmentario que se informaba en 1941 a uno extenso, coordinado, y diversificado que sirvió de base para las políticas públicas del peronismo.

### CONCLUSIONES

El cine educativo ha sido históricamente uno de los principales exponentes de lo que Acland y Wasson denominan cine útil. Según los autores, la utilidad de este cine no radica tanto en las características intrínsecas de las películas como en los usos e instrumentalizaciones que realizan de ellas instituciones y agentes en pugnas por capitales estéticos, sociales y políticos.<sup>47</sup>

En el caso de la actuación estadounidense en el cine escolar argentino podemos, por lo tanto, entender esta utilidad en un doble sentido. Por un lado, como parte de las tradiciones del cinematógrafo en el aula con funciones pedagógicas y propagandísticas, atravesado aquí por una extraña confluencia de intereses estatales de diversas naciones. Por otro, en un sentido más amplio, como las transformaciones que introdujo al campo del cine educativo en el país, ofreciendo insumos materiales y conceptuales que posteriormente serían retomados en el desarrollo de un programa local de cine educativo.

La historiografía suele coincidir en que el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar del peronismo consolidó una variedad de iniciativas previas, dotándolas de coherencia bajo el poder del Estado. A partir de lo expuesto en este artículo, es posible afirmar que la acción desplegada por la OCIAA y la diplomacia estadounidense durante la década de 1940 constituyó un antecedente significativo en este proceso, que funcionó como insumo para su posterior institucionalización. Si bien la evidencia disponible no permite establecer de manera concluyente esta conexión, los indicios relevados invitan a continuar indagando en esa dirección a fin de esclarecer una matriz de intereses y prácticas más compleja de lo que hasta ahora ha sido reconocido.

<sup>47</sup> ACLAND y WASSON, *Useful Cinema*, p. 4.

En este marco, dos líneas de investigación se perfilan con especial potencial. La primera, el estudio de las relaciones entre cine educativo, diplomacia cultural y propaganda internacional, atendiendo a los modos en que actores transnacionales intervinieron en la configuración del campo. La segunda, la reconsideración del papel de los agentes privados y las empresas de diversa índole que se insertaron en la producción, distribución y exhibición de cine educativo, cuya acción ha recibido hasta ahora menor atención frente a la centralidad otorgada a las iniciativas estatales. Explorar las dinámicas entre agentes locales y extranjeros, estatales y privados, y sus intereses cruzados permitirá matizar y complejizar la historia del cine educativo argentino y latinoamericano.

## REFERENCIAS

### BIBLIOGRAFÍA

- ACLAND, Charles R. and Haide WASSON (Editores), *Useful Cinema*, Durham and London, Duke University Press, 2011.
- ALTED VIGIL, “La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934)”, en Alicia ALTED VIGIL y Susana SEL (Coordinadoras), *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016, pp. 13-29.
- ALTED VIGIL, Alicia y Susana SEL (Coordinadoras), *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016.
- COLMENARES, María Gabriela “La Venezuela rural tradicional según la Unidad Fílmica Shell”, en *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 18, 2018, pp. 274-300.
- CRAMER, Gisela and Ursula PRUTSCH (Editors), *¡Américas Unidas! Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-46)*, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- DEL POZO, Andrés “El cine como medio de alfabetización y de educación popular. Primeras experiencias”, en *Anuario Galego de Historia da Educación*, 1, 1997, pp. 59-79. Citado por Eduardo GALAK e Iván ORBUCH, “Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radio-enseñanza y Cinematografía Escolar”, *Cine Documental*, 16, 2017, pp. 49-75.
- FUCHS, Ekchardt, Anne BRUCH, and Michael ANNEGARN-GLÄß, “Educational Films: A Historical Review of Media Innovation in Schools”, en *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 8: 1, Spring 2016, pp. 1-13.

- GALAK, Eduardo e Iván ORBUCH, “Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar”, en *Cine Documental*, 16, 2017, pp. 49-75.
- GALAK, Eduardo e Iván ORBUCH, “La educación de los sentidos en la Argentina de Perón. El caso de la revista *Noticioso* y la cinematografía escolar”, en *Paedagogica Historica*, 55:1, 2019, pp. 137-151.
- GALAK, Eduardo e Iván ORBUCH, *Políticas de la imagen y de la imaginación en el peronismo. La radioenseñanza y la cinematografía escolar como dispositivos pedagógicos para una Nueva Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 2021.
- GUDIÑO CEJUDO, María Rosa, *Educación higiénica y cine de salud en México, 1925-1960*, México, El Colegio de México, 2016.
- HART, Justin, *Empire of Ideas: The Origins of Public Diplomacy and the Transformation of U. S. Foreign Policy*, Oxford University Press, 2013
- KELLY HOPFENBLATT, Alejandro, “Exhibición y distribución de cortometrajes de propaganda de los Estados Unidos en Argentina en los años ’40: el programa de 16 mm de la OCIAA”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], 2020, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.82441> [consultado el 30 de abril de 2025]
- KELLY-HOPFENBLATT, “Negocios y diplomacia cultural en la Exposición Internacional de Cine Educativo de 1939 en Argentina”, en *Revista História da Educação* [en línea], 27, 2023, [consultado el 30 de abril de 2025], pp. 1-22.
- LUCIANI, Ida, “Vivificación del conocimiento por el cinematógrafo”, en *El Monitor de la Educación Común*, 756, 1935, pp. 39-43.
- LUCIANI, Ida, “El cinematógrafo en la escuela”, en *El Monitor de la Educación Común*, 770, 1937, pp. 69-87.
- MATALLANA, Andrea, *Nelson Rockefeller y la diplomacia del arte en América latina*, Buenos Aires, Eudeba, 2021.
- MINISTERIO DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA DE LA NACIÓN ARGENTINA, “Informe del Archivo Gráfico de la Nación, elevado al Ministerio el 19 de noviembre, sobre el resultado del Primer Ensayo de Cinematografía Educativa”, en *Boletín Mensual*, 21, 1941, pp. 1052-1059.
- MOREIRAS, Diego A., “Reflexiones entre Cine y Educación: Análisis de Artículos Publicados en la Revista *El Monitor de la Educación Común* entre 1916-1937”, en *Tuiuti Ciencia e Cultura*, 48, 2014, pp. 207-228.
- RUBINZAL, Mariela, “El caso del cinematógrafo escolar en entreguerras: tensiones entre Estado, mercado y política en Santa Fe”, en Sandra GAYOL y Silvana PALERMO (Editoras), *Política y cultura de masas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*, Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2018, pp. 73-98.
- SERRA, María Silvia, *Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*, Buenos Aires, Teseo, 2011.
- SERRA, María Silvia y Gabriela PERUFFO, “Los inicios de cine educativo producido por el Estado. Los casos de Brasil y Argentina”, *Encuentros Latinoamericanos*

- (segunda época) [en línea], 4: 2, 2021 [consultado el 30 de abril de 2025], pp. 8–25.
- SOLBRIG, Heide, “Dr. ERPI Finds His Voice: Electrical Research Products, Inc. and the Educational Film Market, 1927-1937”, en Devin ORGERON, Marsha ORGERON, y Dan STREIBLE (Editors), *Learning with the Lights Off. Educational Film in the United States*, New York, Oxford University Press, 2012, pp. 193-214.
- WALLER, Gregory A., “Institutionalizing Educational Cinema in the United States during the Early 1920s”, en Marina DAHLQUIST y Joel FRYKHLOM (Editors), *The Institutionalization of Educational Cinema: North America and Europe in the 1910s and 1920s*, Bloomington, Indiana University Press, 2020, pp. 220-250.
- ZAMORANO ROJAS, Alma Delia, “Erase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual”, *Paginas* [en línea], 15: 39, septiembre-diciembre 2023, [consultado el 30 de abril de 2025], <https://doi.org/10.35305/rp.v15i39.812>.
- ZÚÑIGA, Guillermo, “Anuario del Cine Argentino, 1949-1950”, Buenos Aires, Editorial Cinematographica Americana, 1951.

Fecha de recepción: 11 de diciembre de 2024

Fecha de aceptación: 11 de julio de 2025

