

Un recorrido filmográfico por la Secretaría de Educación Pública: México (1920-1940)

*María Rosa Gudiño Cejudo**

Resumen

Este artículo hace parte de una investigación mayor sobre el uso del cine educativo en la Secretaría de Educación Pública (SEP) en el siglo XX. Analiza las dos primeras décadas (1920-1940) de intentos por parte de esta institución para promover el cine educativo como un instrumento de enseñanza. Hacemos un recorrido que inicia con la conformación de talleres cinematográficos e incluye la planeación de conferencias con apoyo de películas, propuestas de empresarios y cineastas externos a la SEP que ofrecieron proyectos para filmar películas educativas. Estas acciones se llevaron a cabo de manera paralela a la incipiente producción cinematográfica de la institución. Los receptores de estas acciones cinematográficas fueron niños y adultos de la clase trabajadora lo cual determinó, en gran parte, los contenidos para las películas educativas de este período.

Palabras Clave: Secretaría de Educación Pública. Cine educativo. Enseñanza.

* Historiadora. Profesora-investigadora en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN-Ajusco), Ciudad de México. E-mail: mrgudino@upn.mx
La autora agradece a Jaqueline Gordillo su entusiasta trabajo en la búsqueda de fuentes primarias para este artículo.

Uma jornada filmográfica da secretaria de Educação Pública: México (1920-1940)

Resumo

Este artigo é parte de uma pesquisa maior sobre o uso do cinema educacional na Secretaria de Educação Pública (SEP) no século XX. Analisamos as duas primeiras décadas (1920-1940) de tentativas por parte dessa instituição de promover o filme educativo como instrumento de ensino. Fazemos uma jornada que começa com a formação de oficinas de cinema e inclui o planejamento de conferências com apoio de filmes, propostas de empresários e cineastas de fora da SEP que ofereceram projetos para filmar filmes educativos. Essas ações foram realizadas paralelamente à produção incipiente de filmes da instituição. Os destinatários dessas ações cinematográficas foram crianças e adultos da classe trabalhadora que determinaram, em grande medida, os conteúdos para os filmes educativos desse período.

Palavras-chave: Secretaria de Educação Pública. Cinema educativo. Ensino.

A filmographic trail by the ministry of Public Education: Mexico (1920-1940)

Abstract

This article is part of a larger investigation about the use of educational cinema in the Ministry of Public Education (SEP) in the 20th century. Analyzes the first two decades (1920-1940) of attempts by this institution to promote the educational film as a teaching instrument. We make a trail that starts with the formation of film workshops and includes the planning of conferences with support of films, proposals from entrepreneurs and filmmakers outside the SEP who offered projects to produced educational films. These actions were carried out in parallel with the incipient film production of the institution. The recipients of these cinematographic actions were children and adults of the working class which determined, to a large extent, the contents for the educational films of this period.

Keywords: Ministry of Public Education. Educational cinema. Teaching.



Presentación

En la historia de la educación en México de la primera mitad del siglo XX hubo numerosos esfuerzos por incorporar el cine educativo como un instrumento de enseñanza de amplio alcance. Uno de los argumentos vertidos por funcionarios de la Secretaría de Educación Pública (en adelante SEP), creada en 1921¹, fue la necesidad de entenderlo como auxiliar de la enseñanza en las escuelas y como difusor de conocimientos generales gracias a la proyección de materiales fílmicos inspirados en momentos significativos de la historia de México y/o universal. El mejor ejemplo de esto es la película *Peregrinación a Chalma* (1922) producto de una investigación etnográfica de los pueblos indígenas en el Santuario de Chalma en el estado de México donde se muestran distintas danzas típicas de los indígenas mazahuas de la región.² Se anunció como una “película cinematográfica de vulgarización científica” producida por la SEP, el Departamento de Bellas Artes (en adelante DBA) de dicha institución y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y se erigió como un ejemplo de lo que era necesario mostrar sobre los mexicanos después de la Revolución de 1910. Otras instituciones gubernamentales también produjeron películas en las cuales mostraron actividades agrícolas e industriales, cómo se vivía en otras regiones diferentes a la capital del país, promocionaron hábitos higiénicos y prevención de enfermedades, entre otros temas.

El propósito de este artículo es destacar que el uso del cine educativo entre 1920-1940 no debe ser visto únicamente como la incorporación de un recurso educativo más que sumado a libros de texto, manuales, folletos, programas de radio y/o conferencias, conformaron la base de la propuesta educativa posrevolucionaria. Propongo que lo entendamos como un proyecto de amplio alcance y con una historia particular que, en el marco temporal aquí propuesto, se divide en dos etapas. La primera, abarca la década de los años veinte durante la cual la SEP asignó presupuesto para comprar películas, abrió sus Talleres Cinematográficos y diseñó actividades con proyecciones de películas. Además, sentó las bases para un gradual desarrollo de acciones cinematográficas con materiales extranjeros, principalmente estadounidenses. La segunda etapa corresponde a la década de los años treinta cuando aparecen propuestas para producir películas educativas nacionales que contrarrestaran la influencia del cine estadounidense señalado como promotor de una imagen denigrante de México y los mexicanos (FEIN, 1995). En dicho contexto se filmó *Redes* (1934) considerada, después de *Peregrinación a Chalma*, la siguiente película educativa producida por la SEP. Estas dos décadas transitaron entre los esfuerzos nacionales e internacionales por definir qué era el cine educativo y cuál era la producción de los países convocados en 1929 por el italiano Instituto Internacional de Cinematografía Educativa (IICE), para elaborar un catálogo de títulos de películas.

1 El 25 de julio de 1921 el entonces presidente Álvaro Obregón (1920-1924) firmó el Decreto de creación de la Secretaría de Educación Pública que se ratificó en cuanto se aprobó el presupuesto para su creación. El decreto se publicó el 3 de octubre de 1922 en el Diario Oficial de la Federación.

2 Véase película completa: <http://www.filmoteca.unam.mx/cinelinea/videos/video67.html>. Duración de 12.52 min. Para comprender el cine educativo antropológico el trabajo de Manuel Gamio con el cine es fundamental. Él mismo filmó sus investigaciones arqueológicas y antropológicas y usó al cine como documental científico en apoyo a la investigación; Véase (De los Reyes, 1991)



De esta manera las definiciones de cine educativo para la SEP, a lo largo de ambas décadas estuvieron matizadas según los criterios de funcionarios públicos, empresarios y/o productores privados que lo promovieron. Con base en los intereses de este artículo, tomaremos la siguiente definición de autoridades de la SEP que lo consideraron:

Un medio positivo para la enseñanza que proporciona grandes ventajas al profesor, pues por muchos y perfectos que sean los textos y por explícitos que sean los comentarios de un buen profesor, se obtienen grandes ventajas con proyectar una película del tema que se explica. (*BSEP*, Tomo 1, no.1, 1922, p, 201).

Según esta frase el profesor sería el beneficiado y las películas educativas complementarían la enseñanza en el aula. El binomio profesor-película permeó las recomendaciones que se hicieron a lo largo de este periodo de estudio sobre cómo utilizar las películas educativas; sin embargo, veremos que su proyección no solamente se promovió en el ámbito escolar, sino en otros espacios extra aula.

a) fuentes

Las fuentes analizadas en este artículo son en su mayoría institucionales, se trata de los informes de actividades en materia cinematográfica que la SEP publicó en los *Boletines* y *Memorias SEP* entre 1922 y 1940. Básicamente ofrecen un recuento de las tareas realizadas por el mencionado Taller Cinematográfico y dan cuenta de las diferentes campañas culturales, festivales y conferencias que incluyeron proyecciones cinematográficas. Otros documentos analizados pertenecen al Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública (AHSEP/AGN) cuyo contenido aportó valiosa información para conocer la dinámica de la práctica cinematográfica en esta institución a lo largo de la década de los años treinta. Dirigidos al DBA los documentos que aquí interesan fueron enviados a los entonces secretarios de educación Narciso Bassols (1931-1934) y a Gonzalo Vázquez Vela (1935-1939)³ y su contenido presenta otra faceta del desarrollo cinematográfico de esta institución educativa. Personajes como el empresario Eugenio Gaudry, el periodista Agustín Aragón Leyva, Agustín Velázquez Chávez, Chano Urueta y Gabriel Figueroa representantes de la organización cinematográfica *Cine Revolución* y José Castellet Jr de la *Comisión de Cinematografía Pedagógica* creada en la SEP en 1939, presentaron sus diagnósticos sobre el uso de películas educativas en el país y explicaron cuál era su interés por promover el cine educativo -no otro- y cómo. En medio de estas propuestas, sucedió la filmación de la película *Redes* que generó airadas críticas entre algunos de estos personajes citados.

El artículo se divide en tres apartados: El primero presenta un balance historiográfico sobre el significado de cine educativo y su utilidad; el segundo, está dedicado a los inicios de las actividades cinematográficas en la SEP en la década de 1920. Finalmente, en el tercer apartado analizo las propuestas particulares que incorporaron proyectos cinematográficos. El periodo aquí estudiado fue el del cine silente en su tránsito al hablado.

³ Activos durante la breves presidencia de Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo L. Rodríguez (1932-1934) y el segundo, con el presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940).



Cine educativo

Definir qué es el cine educativo no ha sido una tarea sencilla. Prácticamente desde que comenzó la historia del cine existieron quienes vieron su potencial educativo, pero más que buscar una definición cerrada lo que empezó a discutirse fue la utilidad de las películas como educacionales considerando la variedad de eventos filmados con temáticas diferentes. A finales del siglo XIX el camarógrafo polaco Boleslaw Matuszewski (1856-1944) escribió *The New Source of History: The Creation of a Depository for historical cinematography* (1898), en el que argumentaba que el cine podía ofrecer no solamente una fuente para la investigación histórica sino un medio agradable de ver y comprender los sucesos históricos (SALMI, 1995). Las películas históricas como representaciones del pasado tenían un potencial educativo que favorecía el proceso de enseñanza y en ese tenor surgió años después, entre 1920 y 1930, el género típicamente alemán del *Kulturfilm*. Las también llamadas “películas culturales” originalmente se proyectaban con la finalidad de educar a los alemanes mostrándoles lo que sucedía en su país y las relaciones políticas que éste tenía con otros países europeos. El *Kulturfilm* también incluyó otras temáticas como expediciones, viajes, o promocionales, industriales, publicitarios, educativos, etc. (SANDOVAL, 2008, 946). Durante el auge de los *Kulturfilm* se llevó a cabo el Congreso Internacional de Cine en París (1926) y al año siguiente se creó en Roma el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa (IICE, 1927) fundado por la Sociedad de Naciones. Sus miembros abogaron por mejorar la producción cinematográfica desde un punto de vista intelectual, artístico y moral; así como, realizar películas de enseñanza y educación social. Fabián Herrera ha analizado el interés del IICE por sistematizar el cine como un instrumento educativo mediante la elaboración de un catálogo de títulos e intercambio de películas entre países. Lo segundo, ubicaba al cine como una de las estrategias de difusión educativa para la paz después de la Primera Guerra Mundial. (HERRERA, 2008).

Para el caso estadounidense, el libro *Learning with the Lights Off. Educational film in the United States* (ORGERON, ORGERON & STREIBLE, 2012) conjunta algunas experiencias de cineastas, historiadores y archivistas que rescatan la historia del cine educativo durante el período 1910-1960. Los 22 ensayos que conforman este libro dan luz sobre cómo los educadores, fundaciones, corporaciones, dependencias gubernamentales (municipales o estatales) y cineastas particulares, articularon un rol utilitario del cine como estrategia social de legitimación y como un medio que ha revolucionado las prácticas pedagógicas. (GARNER, 2013). Recientemente Ekhardt Fuchs, A-Bruch y M-Annegaran-Galb coordinaron un número especial del *Journal of Educational Media, Memory and Society* (2016) con el título *Educational films*. En su introducción afirman que el diseño, producción y análisis los “educational film” debe incorporar el expertise pedagógico. (FUCHS, BRUCH, ANNEGARAN, 2016, p. 2). Para el caso mexicano la historiografía dedicada a la historia del cine es amplia y ha priorizado, para el período que nos ocupa, épocas como la silente o del cine de oro; temas como el documental de la revolución o el melodrama. La investigación histórica de Aurelio de los Reyes representa la columna vertebral para posteriores pesquisas sobre la historia del cine en México en la primera mitad del siglo XX. En su trilogía *Cine y Sociedad en México 1896 -1930*



utilizó una fuente privilegiada como la prensa de época y expone, entre otros temas, la amplísima cartelera producida por las instituciones del Estado Mexicano a finales del porfiriato e inicios del periodo posrevolucionario. Por supuesto que se refiere a lo realizado por la SEP en sus primeros años de actividades. En 2012 el Instituto Mexicano de Cinematografía publicó *El Estado y la imagen en movimiento: reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano* con doce ensayos que abarcan de finales del siglo XIX a inicios del XXI y exponen cuál ha sido la participación del Estado mexicano en la cinematografía nacional de acuerdo con diferentes contextos sociales, políticos, económicos y culturales. El tema del cine educativo no escapa a estos ensayos. Por su parte, Tania Ruiz Ojeda analiza la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda (DAPP) y recrea la historia de los documentales propagandísticos y educativos producidos por esta institución cardenista.⁴ En temas de salud pública el libro *Educación higiénica y cine de salud en México, 1925-1960* expone el uso del cine educativo como instrumento de enseñanza para la prevención en tres campañas de salud específicas realizadas entre 1925 y 1960. Un componente en la elaboración de este libro fue la catalogación del acervo filmico de la Secretaría Salubridad y Asistencia, (GUDIÑO 2016).

Por lo anterior, considero que la historia del cine educativo desde la Secretaría de Educación Pública está en proceso de construcción y este artículo contribuye a reconstruir los primeros años de esta incipiente historia que inició, de manera sistemática en 1922 cuando el DBA de dicha institución creó los Talleres Cinematográficos.

II. La Secretaría de Educación Pública y los inicios del cine educativo

La Secretaría de Educación Pública y su primer secretario José Vasconcelos⁵, nombrado en octubre de 1921, promovieron el uso del cine educativo como un instrumento útil pedagógicamente en el proceso de enseñanza. Para ello Vasconcelos inauguró, el 15 de abril de 1922, los Talleres Cinematográficos adscritos al DBA cuyo trabajo consistiría en organizar eventos culturales para promover funciones de cine, filmar festivales artísticos, deportivos y culturales, difundir películas de otras instituciones gubernamentales⁶, promover el intercambio y/o compra de películas extranjeras y en el mediano plazo, producir las propias. El equipo que dirigió los talleres lo encabezó el fotógrafo Ramón Díaz Ordaz (jefe), Francisco del Río (manipulador) y Luis Márquez (técnico ayudante) quien en 1925 asumió la jefatura de los talleres. Los *Boletines* de 1922 nos presentan

4 La versión actualizada de su tesis doctoral *El Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda, construyendo la Nación a través del cine documental en México (1937-1939)* se encuentra en proceso de edición para su publicación. En esta próxima versión, la autora incorpora el análisis de los documentales del DAPP que rescató recientemente en la Filмотeca de la Universidad Nacional Autónoma de México.

5 José Vasconcelos nació en Oaxaca en 1882. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y se graduó como licenciado en derecho en 1907. En 1908 se incorporó al Ateneo de la Juventud. Aceptó la propuesta del presidente interino Adolfo de la Huerta (1920) para dirigir la Universidad Nacional desde donde escribió la Ley de Educación aprobada en 1921. Fundó la Secretaría de Educación Pública en ese año. Es un personaje indispensable en la historia de la educación en México cuya vida y obra ha sido ampliamente estudiada, además de que escribió sus obras. Véase, entre otros, Blanco (1977), Fell (1989), (2000), Taracena (1982), Matute y Donis (1984), Domínguez (2010), Vasconcelos, Obras completas.

6 Desde inicios de 1920 las Secretarías de Agricultura y Fomento, el Departamento de Propaganda Agrícola, la Dirección de Antropología y el Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnología filmaron documentales de sus festivales y bailables tradicionales, prácticas agrícolas, flora, fauna estatal, antropología, arqueología y geografía nacional entre otros.



unos talleres dinámicos que contaron con dinero para adquirir cámaras, tanques, prensas, substancias químicas y enrolladores para equiparlos. También refieren las compras hechas a la fábrica estadounidense *De Vry* de 20 proyectores cinematográficos y 20 estereotípicos, al director de cine Luis G. Pereda, que dirigió la película silente *Santa* filmada en 1918⁷, compraron 24 rollos de películas educativas y a la Comercial Distributing Company, otros 12 rollos producidos por la compañía Ford, para utilizarlos en las escuelas. Según las fuentes revisadas, los proyectores comprados a *De Vry* no necesitaban a un manipulador profesional por lo que se instruyó a maestros para que los manejaran. Con infraestructura y un primer *stock* de películas el siguiente paso fue distribuirlos en los Departamentos Escolar y de Bellas Artes (SEP), al Museo Nacional y a las facultades de medicina y odontología, para su uso (*BSEP, Ibidem*). Por lo general, las proyecciones se realizaron en escuelas normales para maestros, escuelas primarias (diurnas y nocturnas), centros para analfabetos, sindicatos obreros, hospitales como el Morelos y/o de reclusión como la Cárcel General de Belén lo cual indica que las películas salieron del estricto entorno escolar para ser proyectadas a un público más amplio. La estrategia para la proyección fue a través de las llamadas “conferencias cinematográficas” en las que se proyectaban tres películas científicas (una geográfica, otra de ciencias físicas y naturales y la tercera de industrias) para cerrar con una cómica. Primero se daba una plática introductoria, después “explicaciones al margen de las distintas escenas de cada película, lectura en voz alta de los letreros de la película en los centros de analfabetos y, por último, números musicales en los intermedios” (*BSEP, Tomo 1, no, 3, 1922, p. 409*). A estas primeras conferencias cinematográficas los responsables de los talleres las llamaron “sistema de educación visual” al cual consideraron un verdadero suceso porque:

Es bien sabido que los acontecimientos adquiridos por medio del cinematógrafo son efectivos, además de presentar la ventaja única de poner al alumno en contacto con la vida del mundo animal y de presentarles con toda amplitud y claridad las actividades humanas en los diversos países del globo. De acuerdo con el plan de exhibiciones, los catedráticos de las escuelas normales y los profesores de grupo en las escuelas nocturnas y en las primarias, convenientemente enterados de los asuntos de las películas y documentados en la biblioteca especial del DBA, dan interesantísimas explicaciones a los concurrentes a estas conferencias altamente instructivas, a la vez que agradables. (*BSEP, Ibidem*)

La cartelera utilizada incluyó lotes de películas de geografía, zoología, física, química, pedagogía, deportes y se anunció que los talleres cinematográficos preparaban películas para “combatir los vicios de la raza”. Los siete títulos de películas que se reportaron como terminadas en 1922 fueron *Fabricación de loza, La industria de la lana, Islas del*

⁷ Película inspirada en la novela homónima de Federico Gamboa publicada en 1903. Es la historia de una joven provinciana que, engañada y deshonrada por un militar, huye a la ciudad de México y su única opción fue trabajar en un prostíbulo en donde sucederán una serie de eventos dramáticos. Existen cuatro versiones cinematográficas, la primera es la versión silente de 1918, dirigida por Luis G. Pereda. La segunda (primera hablada en el cine mexicano) es de 1931 y fue dirigida por Antonio Moreno. La tercera versión es de 1943, dirigida por Norman Foster y la última, es de 1969 dirigida por Emilio Gómez Muriel. Para la *Santa* que aquí refiero, véase Tuñón (2002) y Vázquez Mantecón (2005).



río San Lorenzo, *Problema de las habitaciones, Industrias del salmón, Las escuelas modernas* y copia de la película *El mundo, el sol y la luna*. Además de incluir estos títulos, el DBA agregó un cuadro con el “asunto” de las películas que ya tenía y podemos apreciar que básicamente, se promocionaban actividades escolares, cívicas y festividades locales promovidas por la SEP. Por lo referido en éste la llegada a México de la poeta chilena Gabriela Mistral el 30 de julio de 1922, además de la cobertura periodística que tuvo, también fue filmada.⁸

Asunto de las películas	Medida en pies*
Las fiestas de Chalma	3000
Xochimilco	500
Juegos atléticos de mayo	500
Edipo, por Margarita Xirgu, en Chapultepec	500
Ejercicios de la Escuela Ignacio M. Altamirano	500
Fiesta de Cultura Estética	1200
El volcán Popocatepetl	400
Inauguración del edificio de la SEP	200
Fiestas de San Juan Teotihuacán	400
Desayunos escolares	1200
Festival español organizado por Cultura Estética	500
Fiesta en honor del Centenario de Brasil	400
Fiesta del árbol por el Departamento Escolar	200
Bailes en la escuela “José M Iglesias”	250
Llegada de Gabriela Mistral a México	600

Fuente; Boletín de la Secretaría de Educación Pública, Tomo 1, no. 3, 1922, p 412. *un pie equivale a 30.48 cm

A la par de estas primeras actividades asegura Aurelio de los Reyes, que Vasconcelos también publicó cuatro números de la *Revista cinematográfica* (DE LOS REYES, 1993, Vol II, p.12) lo cual nos confirma un inicio de actividades cinematográficas con planes de acción definidos. Otro intento fue el promovido por el Departamento de Desanalfabetización coordinado en 1923 por la profesora Eulalia Guzmán⁹ quien instituyó el “Día del Alfabeto”. Su finalidad era que todo aquel que supiera leer, enseñara a quien no sabía en una acción que llamaron “servicio de emergencia patriótica”. Con actividades en plazas públicas, desfiles y asistencia a conferencias promovieron la enseñanza de la

8 Para conocer más de la recepción y estancia de Gabriela Mistral en México, véase (Moraga 2014). Fabián Herrera menciona que la poetisa formó parte del comité administrativo del IICE en 1926. (Herrera, 2008, pp. 251-252)

9 Eulalia Guzmán nació en Zacatecas en 1890. Fue maestra y arqueóloga. Durante su estancia en la SEP coordinó la campaña contra el analfabetismo en 1923 y publicó, en ese año, su libro *La Escuela Nueva o de la Acción*. Entre 1943 y 1945 participo de una segunda gran campaña contra el analfabetismo coordinada por Jaime Torres Bodet. En esta ocasión, tuvo una importante participación en la coordinación, desde México, de los filmes dirigidos por Walt Disney y producidos por Nelson Rockefeller para la campaña *Literacy for the Americas* (Gudiño, 2016a). A inicios de los años treinta, estudio arqueología y fue asistente del arqueólogo Alfonso Caso. Para su faceta como arqueóloga y descubridora de los restos del emperador azteca Cuauhtémoc, en Ixcateopan, Guerrero el 26 de septiembre de 1949, véase, Serra Puche y de la Torre Mendoza (2005), Ruiz Martínez (2008).

lectura y “el cine también ayudaba proyectando frases, explicando giros a la vez que las películas científicas o de viajes retenían a las masas”.¹⁰

Sin embargo, afirma De los Reyes que la situación política del país ocasionada por la rebelión delahuertista (1923-1924)¹¹ fue una de las causas por las que decayó la producción cinematográfica de las dependencias gubernamentales. También, el recorte de presupuesto que el Congreso hizo del dinero solicitado por Vasconcelos (DE LOS REYES, *Ibidem*, pp 141-143). Sumemos a esta situación de orden político y económico, la paulatina incursión y consolidación de películas estadounidenses en México. Por un lado, las películas silentes utilizadas en campañas educativas y por el otro, aquellas cuyo argumento empezó a criticarse porque proyectaban imágenes que denigraban a México y los mexicanos. Luis Reyes de la Maza expone que a inicios de 1920 apareció la primera protesta que evidenció que la Secretaría de Gobernación de México otorgaba permisos “sin conocimiento de lo que iba a realizarse” como el caso de un norteamericano que ofreció al gobierno mexicano tomar vistas generales del país. Después de que se le vio filmando en calles, plazas y mercados, se exhibió en cines estadounidenses la cinta *El verdadero México* “donde aparecían escenas del mercado de Texcoco con dos docenas de indios semidesnudos vendiendo leña y un título explicativo que decía “negocios productivos”. (DE LA MAZA, 1968, pp 227-228). Intertítulos como este se repitieron de manera irónica para explicar o denigrar aspectos de la vida cotidiana en la ciudad de México. Pese a casos como éste, en los informes de la SEP parece que ni la situación política-económica del país ni la “amenaza” de películas estadounidenses, afectaron sus actividades cinematográficas.

A partir de 1925, cuando los talleres cinematográficos se mudaron de su sede original en la Escuela Nacional Preparatoria al edificio que albergaba a la SEP -en calle Argentina en el centro de la ciudad-, se reportaron cientos de eventos cinematográficos porque fue más fácil que los Talleres se vincularan con otras direcciones y secciones como: Misiones Culturales, Educación Física y Escuelas Rurales a las que apoyaron con cobertura filmica y/o fotográfica de sus respectivos eventos. Por ejemplo, en junio de 1925 “fueron tomadas varias diapositivas recogidas por el profesor Moisés Sáenz¹² en su reciente viaje de inspección a las escuelas rurales del estado de Michoacán y servirán para ilustrar una conferencia que dará próximamente...”. También en este año se reportó que habían terminado la filmación de una fiesta deportiva realizada en el Estadio Nacional y que una copia de la película se entregaría al ministro de México en Guatemala para que la exhibiera en aquel país. Interesaba a los promotores de esta película mostrar en el extranjero la capacidad organizativa y la movilización que este tipo de eventos propiciaba en la ciudad de México (BSEP, Tomo IV, no 3, junio 1925, p. 101).

10 Retomado de *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, (2011), México, SEP: <http://www.inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/493/1/images/vasconcelos.pdf>

11 La rebelión delahuertista unió diversas posturas políticas, algunas que habían sido enemigas, para evitar la imposición del presidente Álvaro Obregón (1920-1924) de nombrar a Plutarco Elías Calles como su sucesor.

12 Moisés Sáenz nació en Monterrey, Nuevo León en 1880. Se formó como maestro normalista en Jalapa y ocupó la Subsecretaría de Educación Pública (1924-1928). Durante estos cuatro años destacó como promotor de la escuela rural. Era un reconocido estudioso de la filosofía y de la pedagogía de John Dewey. Tuvo un efímero paso por la Junta de Beneficiencia Pública del Distrito Federal. Véase: Britton (1972), Lorenzo, (2018).



A la par del trabajo de los talleres con otros departamentos de la SEP y de las mencionadas conferencias cinematográficas, se implementaron actividades de “Propaganda Cultural” que por supuesto, también promovieron funciones de cine en el marco de ferias escolares agendadas con base en el calendario escolar. Su representante M. Velázquez Andrade solicitó al DBA, en octubre de 1925, que contratara más operadores porque solamente tenía tres y que comprara un nuevo lote de películas “aunque sean de segunda mano” para ofrecer variedad en la cartelera de las funciones que coordinaba y las cuales eran cada vez más concurridas ya que el número de asistentes se incrementaba mes con mes. Por ejemplo, en junio de 1927 reportó 7,200, en agosto 14, 350 y en diciembre del mismo año, 16,217. Lo que también contrasta es el número de películas proyectadas: 200 en junio, 450 en agosto y 385 en diciembre. Sin que perdamos de vista que estas cifras corresponden a informes institucionales que reportaban actividades exitosas, también debemos considerar que estaban supeditadas al calendario escolar y esto influía en el número de asistentes a las escuelas. Por ejemplo, en periodos de suspensión de clases los asistentes disminuían y mejor se aprovechaba el tiempo para que los operadores dieran mantenimiento a proyectores. (*BSEP*, Tomos 5, 9, 12, 1927).

Hasta ahora, hemos visto que las conferencias cinematográficas y las labores de propaganda cultural se llevaron a cabo en diferentes sedes tanto escolares como recreacionales. Esto es representativo de la condición itinerante del cine y de que la SEP no contaba con un espacio físico que hiciera las veces de sala cinematográfica exclusiva de la institución. Fue hacia finales de los años veinte e inicios de los treinta cuando apareció mencionado en los *Boletines* el Teatro Hidalgo como sede de actividades culturales que además del cine, incluyeron funciones de teatro, musicales, y conferencias de diversos temas educativos.

El Departamento considera que es urgente que el cinematógrafo, además a servir a los fines docentes de información e instrucción, sea utilizado en una labor de difusión artística no puramente escolar. El Departamento ha adquirido un magnífico aparato de proyección y ha hecho las instalaciones necesarias en el teatro de la secretaría (Hidalgo) con el fin de organizar funciones públicas que presenten todas aquellas películas cuya orientación social y valor artístico ayuden al desarrollo de la cultura y de la conciencia nacional. (*Memoria SEP*, 31 agosto 1934, pp. 340-342)

Si la SEP tenía un teatro especial para sus actividades educativas y culturales se esperaba que el público lo identificara y gradualmente aumentara su asistencia lo cual fortalecería no solo las funciones de cine, sino la propaganda cultural en general. Por lo anterior, podemos afirmar que a lo largo de su primera década de trabajo la SEP impulsó activamente las funciones de cine con películas que intercambiaba con otras secretarías como la de Agricultura y Fomento o que compraba por lotes a productoras estadounidenses y/o a algún cineasta mexicano que viajaba a Estados Unidos para abastecerse de películas. Llama la atención que, hasta el momento no se refirieron a la compra de películas europeas. Este recorrido por la década de los años veinte nos demuestra entonces que la SEP funcionó más como una institución promotora de cine que como una productora de películas. Si bien produjo vistas de festivales, eventos conmemorativos



y/o inauguraciones de inmuebles representativos como su edificio sede o el Estadio Nacional, no le fue posible satisfacer la demanda de sus diferentes departamentos lo cual hizo inevitable el intercambio y adquisición de películas, mayoritariamente estadounidenses. Para revertir esta situación veremos a continuación que en la década de los años treinta, algunos productores de cine utilizaron un discurso “anti yanqui” para ofrecer a los secretarios de educación en turno, proyectos filmográficos nacionales y de corte nacionalista.

III. El cambio de década

En el ámbito de la cinematografía educativa internacional, el final de la década de los años veinte e inicios de los treinta, contó con el proyecto del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa de Roma (IICE, 1927) para organizar un catálogo de películas educativas de diferentes países del mundo, entre ellos, México. Para ello envió cuestionarios con la finalidad de recabar la información necesaria y para el caso mexicano, la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) fue el enlace con instituciones como la SEP de quien se esperaba una fructífera colaboración. A decir de Fabián Herrera, esta petición fue respondida cinco años después (1932) debido a la burocracia institucional, al contexto político mexicano de finales de los años veinte, pero, sobre todo, a una falta de especificidad sobre lo que era el cine educativo (HERRERA, 2008, pp 255-257). A lo dicho por este autor, agregaría que la producción filmográfica institucional era aún incipiente y no existía un *corpus* de películas educativas mexicana importante para informar.

Para el caso de la SEP hemos visto que la escasa producción institucional aunada a la influencia del cine estadounidense en cualquiera de sus modalidades, había limitado la producción de películas de la institución. Para revertir esto, desde inicios de los años treinta sucedieron dos eventos fundamentales. Por una parte, el entonces presidente Pascual Ortiz Rubio, durante su breve gestión de dos años (1930-1932), emitió un decreto que incrementaba el porcentaje de impuestos que los estudios extranjeros debían pagar para exhibir sus películas (DE LOS REYES, 2002, pp. 117-120). Por la otra, productores particulares, directores de cine y colaboradores de periódicos se pronunciaron en contra de lo que llamaron la “nociva influencia del cine gringo”, criticaron la débil censura hacia las películas que denigraban a México y lo más importante, propusieron proyectos para fortalecer la educación a través de películas educativas.

Un caso es el del empresario Eugenio Gaudry, propietario de CineAduana- México quien, en diciembre de 1931, envió a Narciso Bassols la primera parte de su proyecto. Cine-Aduana era una “Agencia General de películas de arte europeas, especialmente francesas” y “Agencia General de películas educativas: Agricultura, Enseñanza Técnica, Medicina, Orientación Profesional, Tecnología” con dos direcciones, una en Avenida Madero no. 43 en el Distrito Federal (México) y la otra en 17 Roue de Chisseul en Paris (Francia), (AHSEP, DBA, Serie: Gaudry, “Proyecto para evitar la americanización”, 5 diciembre 1931, 2/13, f. 1). Vendía proyectores fijos y portátiles de manufactura francesa lo que nos habla de un empresario con la infraestructura necesaria para organizar eventos cinematográficos. Después de desacreditar fuertemente a los políticos mexicanos de la época por “insensibles e indiferentes” hacia el espectáculo cinematográfico,



particularmente a la promoción de cine educativo, Gaudry elaboró un diagnóstico nada favorable de las insalubres condiciones de las salas cinematográficas, la inexperiencia de los proyectistas, la poca consideración hacia los músicos que acompañaban las proyecciones porque no contaban con luz adecuada para leer sus partituras, etc. Además, se refirió a que la deficiente censura que realizaba el Departamento Central del Distrito Federal (DCDF), que carecía de reglamento, propiciaba la libre circulación de películas estadounidenses que denigraban a México y sus habitantes (AHSEP, *Ibidem*, f. 11)¹³. Finalmente, después de su exposición de motivos propuso que el DCDF promoviera que todos los cines exhibieran por lo menos una película semanal “exclusivamente de enseñanza y divulgación”. La respuesta de esta dependencia fue negativa argumentando que no podía imponerles a los cines una decisión que debía negociarse directamente con las empresas cinematográficas. Llama la atención que Gaudry no hizo explícito que esa proyección semanal debía ser con “películas educativas europeas” lo cual nos muestra que sus críticas contra el cine “yanqui” estuvieron permeadas por su interés comercial de promover películas que su empresa compraba y distribuía. Esta aclaración la hizo en otra carta que envió a Narciso Bassols en enero de 1932 y en la cual reitera su desprecio por la americanización del cine porque, según él, tantas películas estadounidenses de mala calidad, habladas en inglés o mal-subtituladas en español, con musicalización de pésima calidad no hacían más que fomentar el desarraigo y la “desnacionalización” de los mexicanos (AHSEP, DBA, Gaudry Eugenio, “Propuesta de Eugene Gaudry a Narciso Bassols”, 07 enero, 1932). Directamente propuso a Bassols eliminar la campaña de americanización porque representaba un dilema no solo de carácter educativo y cultural sino político en el que debían participar las autoridades.

Hoy el gobierno tiene ante sí un dilema: o seguir tolerando que continúe aquella campaña de desnacionalización con la perspectiva de que aquí a veinte años el mexicano habrá moralmente desaparecido o empezar con energía y perseverancia una propaganda eficaz con el objeto de que nuestros nietos conserven la nacionalidad de sus abuelos. (AHSEP, *Ibidem*)

En este escrito, Gaudry se refirió al mal manejo que la SEP hacía del mencionado Teatro Hidalgo por considerarlo insuficiente y ubicado en un sitio que no favorecía la asistencia del público. Para él, el espacio físico era importante y por eso propuso la adquisición del exconvento de Corpus Christi, ubicado al frente de la Alameda Central, como la sede ideal para el espectáculo cinematográfico porque reunía las características arquitectónicas y de ubicación ideales para que el público que caminaba frente a la Alameda, asistiera a las funciones de cine. Años más tarde, este exconvento fue acondicionado por la Secretaría de Salubridad y Asistencia (SSA) como Museo de Higiene en el que las funciones de cine educativo fueron indispensables (GUDIÑO, 2016, *Op cit*).

Mientras Gaudry intentaba convencer a Bassols de combatir la americanización del cine educativo mexicano, éste junto con Carlos Chávez que era el jefe del DBA, reorganizaron algunas secciones de la SEP y crearon la Sección de Fotografía y Cinematografía

13 Sobre accidentes en cines de la ciudad de México reportados en la década de 1920 véase Sosenski (2006).



(1934) que sustituyó a la de Propaganda Cultural mencionada páginas arriba. Esta nueva sección estaría encargada de producir doce películas educativas anuales y destacamos aquí el proyecto de cine educativo que fue asignado al fotógrafo neoyorquino Paul Strand quien trabajaba en un libro de fotografías pedido por Bassols y Chávez. Strand había llegado a México en 1932 para hacerlo y en julio del año siguiente visitó la Isla de Janitzio (Michoacán) de la cual reconoció su belleza natural y enfatizó la necesidad de mirar a los indios nativos de quienes opinaba que eran “magníficos” pero que escondían detrás de sus miradas, su vida diaria “sufriendo con una especie de paciencia fatalista, la suerte que les ha tocado. Quizá su vida es más rica de lo que un simple observador como yo -un extranjero- puede percibir en poco tiempo”. Sin duda este llamado a mirar a los pobladores mexicanos más desprotegidos sentó las bases para la propuesta cinematográfica que hizo.

A pesar de que confieso mi incapacidad en este momento para penetrar este problema, siento que la única clase de películas que vale la pena hacer con fondos de la SEP serían las películas con un definido punto social, películas que contuvieran claros elementos dramáticos para que pudieran ser comprendidas por todos. (AHSEP, Fondo Cinematografía, Sección DBA, “Apuntes sobre cine por Paul Strand” 1 julio 1933, 5 fs).

En este mismo documento Strand refirió que ya había estado en Alvarado, Veracruz “y esa visita me dio más claridad que ninguna otra cosa de las que he visto en México, una idea para una película o, mejor dicho, las bases de una idea que expondré próximamente”. (AHSEP, *Ibidem*) Todo indica que esa “idea” fue el diseño del proyecto filmográfico educativo que incluyó la planeación de cinco películas de las cuales solamente se filmó *Redes*, cuyo primer título fue *Pescadores*, entre enero y noviembre de 1934. Previo a su realización Strand reconocía que solamente había hablado con intelectuales que no le habían aportado gran información sobre las condiciones de vida de los mexicanos, porque no las conocían a fondo:

Como dije anteriormente sería muy fácil hacer películas escénicas y mostrar la vida pintoresca dentro de un ambiente pintoresco, pero esto no me interesa y para lo que sí me interesa necesitaré tener ayuda de aquellos que conocen el cuadro social y están en contacto con las fuerzas sociales vivas de aquí y que, hasta cierto punto, tienen verdadero contacto con los trabajadores de este país. (AHSEP, *Ibidem*)

La filmación de *Redes* se realizó con pescadores nativos y no actores profesionales. La película refleja las condiciones de injusticia e inequidad en la que trabajaban y vivían los pescadores, siempre a merced de la temporada de pesca y de la voracidad del empresario que rentaba redes para pescar y compraba el pescado a tan solo seis centavos por kilo. Después de que muere el hijo de Miro porque no puede pagar su traslado a un hospital, éste se convierte en el líder de los pescadores y los incita a demandar sus derechos. El drama de *Redes*, después de que Miro es asesinado por un candidato “político de paja”, detona la intención educativa de la película orientada a despertar en los pescadores ex-



plotados el sentido de lucha social e igualdad que merecían y que debía extenderse a los campesinos y obreros mexicanos, capaces de transformar su realidad laboral.¹⁴ El estreno de *Redes* se realizó cuando Lázaro Cárdenas era presidente y no estuvo exenta de críticas, la principal tenía que ver con una paradoja importante, ¿Por qué si se criticaba la influencia cinematográfica estadounidense, la primera película “educativa de la SEP” se encargaba a un fotógrafo norteamericano?

Uno de los críticos fue Agustín Aragón Leiva, periodista de *El Nacional*, cercano a Sergei Eisenstein y con una importante experiencia en el mundo cinematográfico, criticaba los “cerca de cien mil pesos” que había gastado a la SEP en producirla.

El valor educativo y artístico de esa película es ínfimo para su precio. En cambio, con esos cien mil pesos se hubiera podido implementar de una vez la cinematografía educativa en la República. (AHSEP, DBA, *Ideas Generales para el establecimiento de la cinematografía educativa*, 1 diciembre 1934, 19/14)

A diferencia de Gaudry que proponía básicamente la proyección de películas educativas europeas sin definir qué entendía por cine educativo o explicar porqué eran mejores las películas francesas, que las estadounidenses, Aragón Leiva añadió a sus críticas al cine estadounidense y a *Redes* “hecha por norteamericanos”, la siguiente definición de la cinematografía educativa.

No consiste tan solo en mostrar películas instructivas, sino en la formación de programas sistemáticos y progresivos en los que la emoción colabore a hacer sentir la idea. En esta forma la cinematografía es un fin estupendo de propaganda. (AHSEP, *Ibidem*)

Este periodista identificó a los trabajadores como receptores a quienes el cine serviría por ser un medio excepcional de enseñanza que “no requiere un esfuerzo mental especializado y crea un concepto nuevo de las cosas”. Más que una propuesta de lecto-escritura propuso contenidos con carga ideológica y social; así como, formar una Sección de Cinematografía Educativa que incluyera un circuito de cines en la ciudad de México y un equipo de proyectores suficientes para crear un sistema de “verdaderas universidades circulantes” que llegaran a las comunidades rurales del país. Se trataba entonces de llevar el cine a todo el país y tipo de público. Al momento de definir presupuestos, sus críticas fueron contundentes a un DBA al que calificó como carente de “orientación cultural” que, además, había gastado cien mil pesos en *Redes* con los cuales, según él, “se hubieran podido hacer doscientas películas sobre ciencia, industria, tecnología, costumbres, planes, desfanatización, etc” (AHSEP, *Ibidem*). Aragón Leiva también apeló a la colaboración inter-institucional y señaló particularmente al DSP con el cual, en el marco de proyectos de educación higiénica, intercambiaron películas educativas (GUDIÑO, 2016, *Op cit*).

¹⁴ Para detalles de esta película y su producción véase: Gómez Mostajo (2002), Silva Cruz (2013).



Otra iniciativa fue la de Agustín Velázquez Chávez, sobrino de Carlos Chávez y cercano a Paul Strand, que propuso promover el cine educativo y también el de repertorio. Sobre el primero fue muy específico al definir que 48 películas serían suficientes para iniciar y abarcar cuatro temas principales cada uno con doce películas; higiene, agricultura, industrias y ciencias biológicas-físicas-químicas. Específicamente enfermedades del hombre, higiene social de la mujer, prevención de la ceguera, cultivos intensivos y/o fuera de temporada, explotación de bosque, etc. Incluyó una larga lista de películas de repertorio como los clásicos de Sergei Eisenstein, *El Acorazado Potiomkin* (1925) y *Octubre* (1927) y otros títulos como *Juana de Arco*, *Los últimos días de San Petersburgo*, etc. Las funciones las propuso nuevamente en el Teatro Hidalgo como cabeza de un circuito de salas que tenían proyectores, programaban funciones ambulantes y/o itinerantes. La dinámica para proyectar las películas no era diferente a la que realizaron años atrás con las conferencias cinematográficas y el maestro figuró nuevamente como el intermediario con el público porque fungiría como el conferenciante de apertura y cierre de la proyección. (AHSEP, DBA, Cinematografía, “El Sr. Agustín Velázquez Chávez sugiere se haga una junta con los jefes del departamento para formar itinerarios y calendario de proyecciones”, 1935).

Hasta este momento, con la producción de *Redes* y las diferentes propuestas para promover cine educativo identificamos el mensaje político y social implícito en las películas que por supuesto, requería de un público diferente al infantil. Me refiero a los trabajadores, que, como los pescadores de *Redes*, podían -y debían- ser educados para exigir sus derechos laborales. Esta temática se reforzó durante la presidencia del Gral. Lázaro Cárdenas (1934-1940) que al implementar su proyecto de educación socialista reforzó el que el cine educativo ya no fuera visto solamente como un material para el proceso de alfabetización de niños, obreros y campesinos, sino que se reconoció su función política, social; así como, su capacidad integradora. Durante su gestión, Cárdenas apoyó la creación de la Casa Productora Cinematográfica Latinoamericana (CLASA), propuso la creación de un Banco Cinematográfico y expidió un decreto imponiendo a las salas cinematográficas la obligación de exhibir, por lo menos una vez al mes, una película mexicana comercial (GARMENDIA, 2008). No podemos dejar de lado la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) creado por decreto presidencial el 26 de diciembre de 1936 y definido por Tania Ruiz como “el aparato de comunicación gubernamental más complejo creado por un presidente”. Formaba parte de la Secretaría de Gobernación y produjo películas informativas y de propaganda, parte de su presupuesto inicial se conformó de recursos de otras dependencias, mayoritariamente de la SEP (RUIZ, 2012). Sin embargo, la producción filmográfica del DAPP estuvo al margen de otras propuestas que seguían llegando a esta institución. Por ejemplo, al DBA llegaron más ofertas de crédito y financiamiento para que empresas nacionales produjeran documentales o proyectos de realizadores independientes quienes ofrecieron adaptaciones cinematográficas vinculadas con los proyectos de enseñanza a campesinos y obreros. Desde el área de crédito popular del Banco de México, el gerente Manuel Gutiérrez Rendón escribió a José Muñoz Cota, jefe del DBA, comunicándole que su área apoyaría con créditos a productores que filmarían para la SEP películas educativas privilegiando temas adecuados a dicha institución. Cuando escribió a Muñoz Cota ya habían otorgado crédito a las productoras *Éxito* y *Argos* cada una con un historial filmográfico previo. Por ejemplo, la primera había filmado *Más*



allá de la muerte “actualmente en distribución” y *Qué hago con la criatura*, que acababa de filmarse. Tenía en preparación los cortos *La Cucaracha mexicana* y *México progresa*. Por su parte *Argos* se especializaba en documentales cortos con clara tendencia antropológica y tenía en su acervo los siguientes títulos: *Puebla*, *Veracruz*, *Pátzcuaro* y *La Fiesta del Sol en Tehuacán*. (AHSEP, DBA, Oficina de Cinematografía. “Propone a los grupos Éxito y Argos para que laboren con el Departamento en la filmación de películas”. 23 enero, 1936. VII/353.211. exp 4 15/15). Se trataba de películas que ya existían para ser proyectadas, pero también de la oportunidad de que la SEP se involucrara nuevamente en la producción cinematográfica. Por supuesto que la oferta de créditos no fue desinteresada. Gutiérrez Rendón reconoció el interés financiero detrás de su labor, también la “necesidad social” de canalizar el crédito hacia los trabajadores de la industria cinematográfica y el “poderosísimo uso propagandístico” del cine. Detrás de esta iniciativa subyace el interés por apoyar la industria, pero también la vía para que el Estado ejerciera control ideológico y financiero sobre lo que producía y exhibía.

Un proyecto que buscó fortalecer lo realizado por la SEP en la enseñanza básica para la clase trabajadora conjuntando textos con imágenes audiovisuales fue el que propuso *Cine Revolucionario*. En diciembre de 1936 su director Chano Urueta¹⁵ y su jefe de personal técnico, Gabriel Figueroa¹⁶ se presentaron, ante el secretario de educación pública Gonzalo Vázquez Vela, como un organismo integrado por elementos (no dieron nombres) capacitados artística y técnicamente para elaborar películas sonoras porque tenían experiencia en la factura de cintas nacionales. Consideraban al cine como un vehículo difusor de arte y cultura, pero, sobre todo, destacaron que cumplía una función social. (AHSEP, DBA, Oficina de Cinematografía, 40/14. *Oficio que Cine Revolucionario somete a la consideración del C. Secretario del Ramo de Educación Pública*, 30 diciembre, 1936). Su proyecto de enseñanza educativa proponía al cine como medio de “una cabal socialización pedagógica trascendental, hasta la conciencia del niño proletario de la ciudad y del campo y del adulto trabajador industrial y agrícola” (AHSEP, *Ibidem*). Mencionaron que habían terminado su más reciente película titulada *Sistemas de riego en México* en la que mostraban los beneficios para los campesinos mexicanos mediante escenas con “una tendencia educativa bien determinada, que permite llevar su intención ideológica revolucionaria hasta el género de público que interesa educar” (AHSEP, *Ibidem*).

Urueta y Figueroa dijeron estar conscientes de que la SEP intensificaba sus esfuerzos para educar a los niños y a los trabajadores y por eso argumentaron que el cine serviría para fortalecer los proyectos educativos y enfatizaron que las películas, como expresión llena de recursos de ingenio, llegaban directa y cabalmente por vía objetiva y audible al espectador, sin importar su nivel educativo. A la reflexión que hicieron sobre la utilidad y función social del cine agregaron que las películas temáticas eran útiles, pero no lo

15 Su nombre era Santiago Luciano Urueta Rodríguez. Nació en Chihuahua en 1895. Revolucionario incorporado con villistas y zapatistas. Realizó estudios universitarios en Europa y después en Estados Unidos. Urueta fue uno de los cineastas más prolíficos con una producción de más de 100 títulos que abarcan todo tipo de géneros y temáticas. Ciuk, (2000), p. 613.

16 Gabriel Figueroa Mateos nació en la ciudad de México en 1907. Es el cinefotógrafo más reconocido en la historia del cine mexicano por su participación en las películas de la llamada época de oro y su colaboración con directores como Luis Buñuel y John Huston. Su faceta previa como educador visual y promotor del cine educativo en la SEP ha sido estudiada por Juan Manuel Aurrecochea. Véase bibliografía.



suficiente porque no había continuidad en sus relatos, razón por la que recomendaron filmar películas en serie y de preferencia basadas en libros porque lo idóneo, según ellos, era combinar contenidos de diferentes recursos educativos.

Su propuesta fue clara: adaptar cinematográficamente tres de los cuatro volúmenes del libro de texto *Simiente* escritos por el profesor veracruzano Gabriel Lucio en 1932. ¿Por qué estos libros y no otros? Quizá por el éxito editorial que la serie *Simiente* alcanzó a partir de 1935 cuando el presidente Cárdenas los avaló como libros de texto para las escuelas rurales e incorporó en ellos la siguiente presentación dirigida al Secretario de Educación Pública:

En vista de que la ideología, la técnica pedagógica y las enseñanzas que contienen los libros de lectura que integran la serie denominada “SIMIENTE”, escritos por el profesor Gabriel Lucio, responden a los fines que persigue la Educación Socialista, el Ejecutivo Federal que es a mi cargo, ha acordado que dichos libros sean editados por la Comisión Editora Popular de la Secretaría a su merecido cargo, en el número que lo requieran las necesidades de la educación campesina en el país (*Simiente*, No. 1, 1935)

También por su estructura y temática: el primer libro se dedicaba a la enseñanza de la lecto-escritura con pasajes infantiles de los hermanos Lola y Memo que hablaban de sus padres, amigos y animales de granja. Los otros tres, particularmente el cuarto, incorporó historias cortas que enaltecieron el valor del trabajo, los derechos de los trabajadores y al final de cada una de ellas, aparece una “explicación de expresiones” que hacía las veces de glosario con el significado de palabras como “empresas”, “opulencia” “huelga” “privilegiados”, etc. Los cineastas ofrecieron adaptar solamente los últimos tres libros porque al primero lo consideraron “impráctico e ineficiente”. De los siguientes propusieron extraer un mínimo de quince temas por libro que se convertirían en “rollos de película de duración de 10 minutos en pantalla” adaptados a los “modos objetivos y audibles del cinema”. Se comprometieron a que previo consenso con las autoridades de la SEP y directivos del DBA en la selección de contenidos, las elaborarían poniendo ellos el equipo y la materia prima. El costo por cada rollo era de \$800.00. (AHSEP, *Ibidem*). Además de estas consideraciones planteadas por Urrueta y Figueroa lo que interesaba era reforzar el mensaje socialista traducido en un discurso idealista y reivindicador de los niños y trabajadores (obreros y campesinos). El dibujante y antropólogo Julio de la Fuente ilustró los libros con dibujos en blanco y negro coloreados con tenues pinceladas de color sepia (Garay Molina, 2010). Posiblemente estas imágenes también inspiraron a los cineastas a llevarlas a la pantalla grande.

Además de las propuestas hasta aquí presentadas, en 1939 existía en la SEP la *Comisión de Cinematografía Pedagógica* presidida por José Castellet Jr. cuya primera tarea fue elaborar un diagnóstico de los pros y contra de la enseñanza con cinematógrafo. Su conclusión fue reconocer que quienes gozaran del privilegio de la educación a través del cine, además de aprender se divertirían y tendrían un poderoso incentivo que ayudaría a alejarlos de los “hábitos del alcoholismo y de la explotación de tahúres y malvivientes” (AHSEP, Subsecretaría, B/136, exp. 139, 1939). La Comisión también reconoció en la



práctica de la educación audiovisual el trabajo de los maestros que llevaron la enorme tarea de proyectar los documentales y darles seguimiento con pláticas temáticas antes o después de su proyección. Por eso, solicitaban a la oficina cinematográfica de la SEP que les aumentara el presupuesto para mejorar salarios, condiciones de trabajo y comprar cámaras, proyectores y películas (AHSEP, *Ibidem*).

Cuando Lázaro Cárdenas dejó la presidencia su proyecto de educación socialista fue neutralizado por sus sucesores quienes empezaron por desacreditarlo para finalmente desmantelarlo y sustituirlo por un nuevo proyecto educativo, el de la Unidad Nacional encabezado por Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y tres diferentes secretarios de educación: Luis Sánchez Pontón, Octavio Véjar Vázquez y Jaime Torres Bodet. *Simiente* salió de circulación en 1941 y se desconoce, hasta el momento, si alguna de sus lecciones fue adaptada cinematográficamente. En 1943, seis años después de haber presentado su propuesta con *Cine Revolucionario*, Gabriel Figueroa planteó nuevamente al DBA, ahora de manera individual, crear un Departamento de Cinematografía Educativa. Juan Manuel Aurrecochea afirma que los secretarios Véjar Vázquez y su sucesor, Jaime Torres Bodet atendieron, desde el Servicio de Educación extra-escolar y Estética, el proyecto de Figueroa sin que se haya explicado, hasta el momento, cuál fue el desenlace (AURRECOECHEA, 2008).

El final del sexenio de Lázaro Cárdenas y esta propuesta de Gabriel Figueroa nos sitúan en la antesala de uno de los primeros proyectos audiovisuales de inicios de la década de 1940 que se ofreció a la SEP: *Literacy for the Americas*. Coordinado por la estadounidense *Office of Inter-American Affairs* (OIAA) dirigida por Nelson Rockefeller, este proyecto incorporó al mundialmente conocido cineasta Walt Disney quien produjo cuatro cortometrajes para enseñar a leer y a escribir a los campesinos de “las otras Américas”. El Secretario de Educación Jaime Torres Bodet, en su primera gestión al frente de la SEP (1942-1944), comisionó a la mencionada Eulalia Guzmán como representante de esta institución en dicho proyecto. La profesora Guzmán planteó claramente a Walt Disney su interés pedagógico para los contenidos de los *films* educativos, pero al no encontrar la respuesta esperada se convirtió en la más férrea crítica de este proyecto señalando, entre otras cosas, la arrogancia de los estadounidenses al pretender enseñar a los mexicanos a leer y escribir con películas cuyo contenido era básico e irrelevante (GUDIÑO, 2016a). Además, al cabo de una década de esfuerzos diversos para contrarrestar la “influencia nociva” del cine estadounidense, éstos parecían desvanecerse. El proyecto cultural y educativo de la OIAA, y su vertiente cinematográfica, se mantuvo vigente hasta por lo menos mediados de 1940 en dos terrenos claramente identificados: salud y educación.

Consideraciones finales

En materia cinematográfica, las dos primeras décadas desde que se fundó la SEP en 1921, transcurrieron en medio de diferentes esfuerzos de los funcionarios de época quienes, encabezados por José Vasconcelos, creyeron que el cine era una herramienta muy útil para el gran proyecto educativo de la posrevolución. Al poco tiempo de que Vasconcelos inició su cruzada alfabetizadora, la categoría de cine educativo empezó a



figurar en el vocabulario institucional y en seguida, la maquinaria para masificarlo se puso en marcha. Se dijo que su uso en el salón de clases, al igual que los libros de texto, las conferencias y programas radiofónicos, complementaría el tan anhelado proyecto educativo. Desde el principio se subrayó la participación del maestro como portavoz de los contenidos que se veían en pantalla ya que muchas veces, a falta de intertítulos o por la imposibilidad de la audiencia para leerlos, eran ellos quienes introducían la película (vista, documental o cortometraje) y al finalizar, la comentaban. También, en un principio los niños aparecieron en los informes de la SEP como los principales espectadores de las películas, pero con el paso de los años los adultos trabajadores, también analfabetos, se incorporaron a la audiencia porque las películas tuvieron mensajes explícitos para ellos.

Por lo anterior, la historia del cine educativo en la SEP a lo largo de las décadas de 1920 y 1930 podemos dividirla en dos momentos delimitados por la transición del cine silente al hablado y por las características de las propuestas que esta institución recibió para enriquecer su trabajo en materia cinematográfica. Los años veinte fueron los que sentaron las bases para la gradual organización de actividades educativas, culturales y de propaganda que incluyeron la proyección de películas; así como, la delimitación de foros para llevarlas a cabo. En el marco de una de las primeras campañas alfabetizadoras, la de 1923 dirigida por la profesora Eulalia Guzmán, se planteó al cine como un complemento del proceso de lecto-escritura ya que todo aquel que no supiera leer, aprendería más fácil a través de una película. Los niños en el salón de clases veían las películas que la SEP podía conseguir de otras instituciones gubernamentales o compraba a particulares que generalmente se abastecían en los Estados Unidos. Esto significó un predominio del cine educativo -y también argumental- estadounidense que, hacia finales de la década, inquietaba a las autoridades debido a las representaciones denigrantes que se hacían de México y sus habitantes. En el terreno educativo esta situación incentivó a productores y cineastas, ajenos a la institución, a diseñar proyectos cinematográficos nacionales con un enfoque ideológico político y social. Esto sucedió a lo largo de la década de los años treinta lo cual significó un rasgo distintivo de este período porque en cada uno de estos proyectos, se plantearon filmes con contenidos para sensibilizar a los trabajadores (campesinos-obreros-pescadores) de sus derechos laborales y constitucionales como educación y salud para sus hijos. Esta orientación, más ideológica que alfabetizadora, se fortaleció durante la gestión del General Lázaro Cárdenas cuya presidencia abarcó más de la mitad de la década (1934-1940). De esta manera tenemos que, a lo largo de estos veinte años de estudio, la SEP fue más una institución promotora del cine educativo y receptora de proyectos que no siempre materializó, que una institución productora de filmes. Con tan solo dos películas en su haber, *Paseo a Chalma* (1923) y *Redes* (1934) su faceta como productora y realizadora, sigue abriendo puertas a nuevas investigaciones.



Referencias

- AURRECOECHEA, M. “Figueroa, educador visual” en: **Luna Córnea**, no. 32, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 115-125. 2008.
- AVIÑA, R. **Una Mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano**. México, Océano-Cineteca Nacional. 2004.
- BLANCO, J. J. **Se llamaba Vasconcelos: Una evocación crítica**. México, Fondo de Cultura Económica. 1977.
- BOLES LAW M. **The New Source of History: The Creation of a Depository for historical cinematography**. 1898.
- BRITTON, J. A. “Moisés Sáenz: Nacionalista mexicano”. En **Historia Mexicana**, V. 22, no. 1, pp. 78-98. 1972.
- CARMONA Á. C. (Coord). **El Estado y la imagen en movimiento: reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano**. México, Instituto Mexicano de Cinematografía. 2012.
- CIUK, P. **Diccionario de Directores del cine mexicano**. México, Conaculta. 2000. DOMÍNGUEZ M. C. **Una antología de José Vasconcelos**. México, Fondo de Cultura Económica. 2010.
- FELL, C. **José Vasconcelos, los años del águila, 1920-1925: educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario**. México, UNAM, IIE. 1989.
- FELL, C. (Coord) **José Vasconcelos, Ulises criollo. Edición crítica**. México, Fondo de Cultura Económica. 2000.
- FUCHS E.; BRUCH, A.; ANNEGARAN-GALB, M. (Coord.) **Journal of Educational Media, Memory and Society**, Volume 8, Issue 1. 2016.
- FIGUEROA, G. **Conversaciones con Gabriel Figueroa / Alberto Isaac**. Guadalajara. Universidad de Guadalajara. Centro de Investigación y Desarrollo cinematográfico. 1993.
- GARCIA RIERA, E. **Breve Historia del Cine Mexicano. Primer siglo 1897-1997** México, conaculta-imecine. 1998.
- GARCIA RIERA, E. **Historia documental del cine mexicano. Época sonora. Tomo I 1926/1940**. México, edición Era. 1960.
- GARAY M. C. “En busca de un libro de texto gratuito: el caso de *Simiente*”. En: MELLO, R. G.; DOROTINSKY, D. (Coords.) **Encauzar la mirada. Arquitectura, pedagogía e imágenes en México 1920-1950**. México, UNAM-IIE, pp. 109-143. 2010.
- GARMENDIA, A. “El cine documental de Gabriel Figueroa” En: **Luna Córnea**, núm. 32, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. pp. 59-79. 2008.
- GÓMEZ M. L. “Redes. Las tribulaciones de Paul Strand” en, **Luna Córnea**, núm 24, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 100-109. 2002.
- GARNER, K. Book review. “Teaching with the lights off. Educational film in the United States”, **Technology and Culture**, volume 54, number 6, pp. 681-682. 2013.



GUDIÑO C. M. R. **Educación higiénica y cine de salud en México, 1925-1960**. México, El Colegio de México. 2016.

GUDIÑO C. M. R. “Eulalia Guzmán and Walt Disney’s Educational Films: A pedagogical proposal for “Literacy for the Americas” in Mexico (1942-1944), en, FUCHS, Bruch y Annegaran-Galb (coord) (2016), **Journal of Educational Media, Memory and Society**, Volume 8, Issue 1, pp. 61-77. 2016a.

GUZMÁN, E. **La escuela nueva o de la acción**, México, (s/pi). 1923.

HANNO S. “Films as historical narrative”, **Film Historia**, vol V, no. 1:45-51. 1995.

HERRERA L. F. “México y el Instituto Internacional de Cinematografía educativa, 1927-1937”. En: **Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México**, vol. 36, México, UNAM, pp. 221-259. 2008.

HERRERA L. A. **Catálogo del Departamento de Bellas Artes del Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública** (caja 1 a la 53). Tesis de licenciatura en Historia, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia. 2008.

LORENZO, M. D. “El Análisis de la pobreza y la campaña contra la mendicidad en la ciudad de México, 1929-1931”, en: **Historia Mexicana**, LXVII:4, pp. 1677-1724. 2018.

MATUTE Á.; DONIS, M. **José Vasconcelos: De su vida y obra: Textos selectos de las jornadas vasconcelianas de 1982**, México, UNAM, Dirección General de Difusión. 1984.

MORAGA, F. “Lo mejor de Chile está ahora en México”, Ideas políticas y labor pedagógica de Gabriela Mistral en México (1922-1924)”, en **Historia Mexicana**, LXIII:3, pp 1181-1247. 2014.

ORGERON, D.; ORGERON, M.; STREIBLE, D. **Learning with the Lights Off. Educational film in the United States**, Oxford University Press. 2012.

REYES, A. “El documental de la posrevolución. 1915-1942” En: Reyes, Aurelio de los y David M.J Wood, **Cine mudo latinoamericano. Inicios, nación, vanguardia y transición**, México, UNAM-IIE, pp. 109-132, 2015.

REYES, A. **Medio siglo de cine mexicano**. México, Trillas. 2002.

REYES, A. **Cine y Sociedad en México. Bajo el cielo de México, Volumen II (1920-1924)**. México, UNAM, IIE. 1993.

REYES, A. **Manuel Gamio y el cine**. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. 1991.

REYES, A. **Los orígenes del cine en México (1896-1900)**, México, SEP (Lecturas mexicanas, 61). 1984

REYES DE LA MAZA L. **Salón Rojo. Programas y crónicas del cine mudo en México, 1895-1920**, México, UNAM. 1968.

RUIZ O.; CELINA, T. **El Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad; Construyendo la nación a través del cine documental en México (1937-1939)**, Tesis doctoral en Historia, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2012.



RUIZ M. C. “Eulalia Guzmán y la imposibilidad de excavar en suelo nacional,” **Cuicuilco** 15, no. 43: 137-157. 2008.

SANDOVAL M. M. T. “**Los Kulturfilm o películas culturales alemanas. Fuente para una nueva historia de los pueblos**” Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología, pp. 946-952. 2008.

SETH, F. “El cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930” en **Secuencia** no. 34, p. 155-195 1996.

SERRA PUCHE M. C.; MENDOZA, M. de la T. “Eulalia Guzmán,” in *Ciencia y Tecnología en el México del siglo XX. Biografías de personajes Ilustres*, ed. G. Viesca López, México, Academia Mexicana de Ciencias, pp. 127-143. 2005.

SILVA C. Y. **Cine, Educación y Estado en México, 1933-1938**, Tesis de Maestría, Cinvestav. 2013.

SOSENSKY, S. “Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920”, en **Secuencia**, número 66, pp. 37-64. 2006.

TARACENA, A. **José Vasconcelos**, México, Porrúa. 1982.

TUÑÓN, J. “La Santa de 1918: primera versión fílmica de una obsesión” en: **Historias**: 51, pp. 81-90. 2002.

VASCONCELOS, J. **Obras Completas**, Fondo de Cultura Económica, México. 2011.

VÁZQUEZ M. Á. **Orígenes literarios de un arquetipo fílmico. Adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa**. México, Universidad Autónoma Metropolitana. 2005.

Recebo em 05 de abril de 2018.

Aceito em 15 de maio de 2018.

