

La Sección de Cinematografía Educativa: el uso estatal del cine para la difusión del ideario
cultural de los gobiernos liberales en Colombia (1930-1946)

Angie Lissette Rico Agudelo

Trabajo de Grado para Optar al Título de Magister en Métodos y Técnicas de Investigación
Social

Director

Alfonso Antonio Fernández Villa

Doctor en Historia de América Latina

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Historia

Maestría en Métodos y Técnicas de Investigación Social

Bucaramanga

2025

Agradecimientos

Al Dr. Alfonso Fernández por su apoyo para la formulación y defensa de la propuesta de este trabajo. A mis compañeras Francis, Gisella, Erika y Jennifer por el ánimo que me dieron durante el tiempo de estudio e investigación. A mi familia por su apoyo y paciencia durante los meses de escritura. A mi compañero Juan Acero por facilitarme la documentación principal del trabajo y a mi amigo David Centeno por sus amables consejos.

Tabla de Contenido

Introducción	12
Capítulo 1. Gestión diplomática para la implementación del cine educativo en Colombia	15
1.1 El instituto italiano La Unión Cinematográfica Educativa y su relación con el Ministerio de Educación Nacional de Colombia.....	18
1.2 El Instituto Internacional de Cinematográfica Educativa (IICE) y su labor ideológica	24
1.3 El Instituto Internacional de Cinematográfica Educativa (IICE) y la organización del programa de cine educativo en Colombia.....	32
Capítulo 2. La Sección de Cinematografía Educativa del Ministerio de Educación Nacional.....	55
2.1 Creación de la Sección de Cinematografía Educativa	56
2.2 Funcionamiento de la Sección de Cinematografía Educativa en Bogotá	70
2.2.1 El Teatro Cultural	70
2.2.2 Los barrios obreros	74
2.3 Funcionamiento de la Sección de Cinematografía Educativa en los departamentos.....	79
2.3.1 Los contratos departamentales.....	79
2.3.2 Las Escuelas Ambulantes	85
Capítulo 3. Importación y producción de películas educativas en Colombia.....	94
3.1 El cine educativo como elemento de transformación social.....	95
3.2 La importación de películas educativas	100
3.2.1 Películas pedagógicas	105
3.2.2 Películas instructivas.....	111
3.2.3 Películas culturales.....	120

3.3 La producción y exhibición de películas nacionales de la Sección de Cinematografía Educativa	
.....	127
4. Conclusiones.....	151
Bibliografía y fuentes.....	156
Anexo Películas Educativas exhibidas en Colombia 1935-1939.....	167

Lista de Figuras

Ilustración 1. Escenografía con una ampliación de Mussolini y el texto "La cinematografía es el arma más poderosa" en la inauguración de la nueva sede del instituto del LUCE. Archivo Fotográfico LUCE, 1937, Roma.....	16
Ilustración 2. Mussolini visita el instituto LUCE, a la derecha Luciano de Feo. Archivo Fotográfico LUCE, 1927, Roma.....	19
Ilustración 3. Fotograma de la cinta italiana <i>Merano. Canciones, bailes y desfile de trajes nacionales</i> (1933). Exhibida en Colombia entre 1936 y 1937. Archivo Cinematográfico LUCE.	22
Ilustración 4. De izquierda a derecha, Alfredo Rocco (ministro de justicia), Paulucci di Calboli (ministro de relaciones exteriores), Louis Lumière (inventor del cinematógrafo francés) y Luciano de Feo (director del IICE) en las instalaciones del IICE. Archivo Fotográfico Luce, 29 de marzo de 1929. Frascati.	26
Ilustración 5. Filmación de la película "La Anquilostomiasis" por el Instituto de Cinematografía Educativa de Chile. <i>Cine Educativo</i> , Boletín no.3 (1933). Archivo hemerográfico, Biblioteca Nacional de Chile.....	32
Ilustración 6. Folletos sobre proyectores italianos enviados por Santos al ministro Carrizosa. MEN, AGN, 1932.....	37
Ilustración 7. Escenas de la película explicativa del programa de cine ambulante. <i>Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá</i> , vol. 1, no. 5, junio de 1934, 222.....	44
Ilustración 8. Fotogramas de películas educativas marcadas a nombre de la Biblioteca Nacional. 1936, AA II, MEN, AGN.....	59

Ilustración 9. Comparación de la cobertura nacional del programa de cine educativo 1935 - 1941. Elaboración de la autora realizada con datos de informes oficiales.	67
Ilustración 10. Teatro Cultural en el parque Olaya Herrera de Bogotá. <i>Gaitán, J. (1940). La Obra Educativa del Gobierno en 1940. Bogotá: Imprenta Nacional. Tomo III, 97.</i>	70
Ilustración 11. Asistentes a las proyecciones de cine educativo en el Teatro Cultural de Bogotá. <i>Gaitán, J. (1940). La Obra Educativa del Gobierno en 1940. Tomo III Bogotá: Imprenta Nacional. P. 98</i>	73
Ilustración 12. Anuncio de la campaña de cine educativo en los barrios. <i>El Tiempo</i> , 31 de agosto de 1936, año XXVI, no.8954. Repositorio virtual Google News.	75
Ilustración 13. Asistentes a las proyecciones de cine educativo en los barrios obreros de Bogotá. <i>Gaitán, J. (1940). La Obra Educativa del Gobierno en 1940. Tomo III Bogotá: Imprenta Nacional, 145.</i>	78
Ilustración 14. Camioneta de las Escuelas Ambulantes dotada con libros, altoparlantes y equipos de cinematografía. <i>Gaitán, J. (1940). La Obra Educativa del Gobierno en 1940. Bogotá: Imprenta Nacional. Tomo III, p. 64.</i>	88
Ilustración 15. Fragmento de los folletos informativos sobre cine educativo enviados por Diego Fallón, Cónsul General de Colombia en Chicago al Ministerio de Educación Nacional. 28 de abril de 1933. Correspondencia, AA II, MEN, AGN.....	101
Ilustración 16. Fotogramas de la película <i>Vida de las plantas</i> , (sin fecha). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.	107
Ilustración 17. Fotogramas de la película <i>Educación, aldea e higiene individual</i> , producida por el Instituto Luce entre 1924 y 1931. Archivo LUCE.....	109

Ilustración 18. Fotogramas de la película <i>Maternidad e infancia</i> , (1929). Exhibida en Colombia en 1937. Archivo LUCE.....	110
Ilustración 19. Fotogramas de la película <i>Zootecnia</i> , (1931). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.....	112
Ilustración 20. Fotogramas de la película <i>El hierro y el fuego</i> (1938). Exhibida en Colombia en 1939. Archivo LUCE.....	115
Ilustración 21. Composiciones escolares sobre la película “El Hierro”, exhibida en Bucaramanga en mayo de 1939, Correspondencia, AA II, MEN, AGN.....	116
Ilustración 22. Fotogramas de la película <i>La vida de las abejas</i> , (1928). Exhibida en Colombia en 1937. Archivo LUCE.....	117
Ilustración 23. Fotogramas de la película <i>Zootecnia</i> , (1931). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.....	118
Ilustración 24. Fotogramas de la película <i>La inauguración de las Olimpiadas de Berlín</i> (1936). Exhibida en Colombia en 1938. Archivo LUCE.....	122
Ilustración 25. Fotogramas de la película <i>Pompeya</i> , (1934). Exhibida en Colombia en 1937. Archivo LUCE.....	123
Ilustración 26. Fotograma de la cinta <i>Merano. Canciones, bailes y desfile de trajes nacionales</i> , (1933). Exhibida en Colombia entre 1936 y 1937. Archivo LUCE.....	124
Ilustración 27. Fotogramas de la película <i>Littoria, una nueva ciudad</i> , (1932). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.....	125
Ilustración 28. Fotogramas de la película <i>The Lure of the Andes</i> , (1935). Federación Nacional de Cafeteros. Patrimonio Fílmico Colombiano.....	130

Ilustración 29. Fotogramas de la película *Construcción del Nuevo Acueducto de Bogotá*, (1936).
Patrimonio Fílmico Colombiano..... 134

Ilustración 30. Exhibición de la película *La sombra de una civilización* (1936). *El Tiempo*, 23 de
noviembre de 1937, año XXVII, no. 9395,16..... 137

Ilustración 31. Publicidad de la exhibición del cortometraje *Antioquia Monumental* (1938) en el
Teatro Real de Bogotá. *El Tiempo*, 5 de noviembre de 1939, año XXIX, no. 10097, 12. 144

Ilustración 32. Laboratorios de la Sección de Cinematografía Educativa en el Parque Nacional o
Parque Olaya Herrera de Bogotá. Gaitán, J. (1940). *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*.
Tomo III Bogotá: Imprenta Nacional, 145. 146

Glosario

AA II: Archivo Anexo II

AGN: Archivo General de la Nación

AH: Archivo Histórico

BCW: Biblioteca del Congreso de Washington

BLAA: Biblioteca Luis Ángel Arango

BN: Biblioteca Nacional

ICWR: International Council of Women Records

IICE: Instituto Internacional de Cinematografía Educativa

LUCE: La Unión Cinematográfica Educativa

MEN: Ministerio de Educación Nacional

SEC: Sección de Cinematografía Educativa

Resumen

Título: La Sección de Cinematografía Educativa: el uso estatal del cine para la difusión del ideario cultural de los gobiernos liberales en Colombia (1930-1946)*

Autor: Angie Lissette Rico Agudelo**

Palabras Clave: Cine educativo, República Liberal, Modernización, Campaña cultural.

Descripción:

Esta investigación rastrea la adopción, el diseño y la ejecución del programa de cine educativo en Colombia durante los años de la llamada República Liberal (1930-1946). Para este propósito se investigó la creación de este programa en Europa, así como las relaciones diplomáticas entre los gobiernos de Colombia e Italia que propiciaron la adopción del programa, la creación de la Sección de Cinematografía Educativa del Ministerio de Educación y la ejecución de campañas educativas a nivel nacional. Este trabajo busca comprender la intencionalidad con la cual los gobiernos colombianos de este periodo hicieron uso de las películas educativas en sus campañas de intervención social. Las estrategias de exhibición y los mensajes difundidos son entendidos en el marco de la modernización social y la formación de la cultura de masas.

La investigación clasifica las películas educativas en tres temáticas, según la intencionalidad con la que fueron usadas por el Estado. Primero, se identifica su uso para transformar comportamientos habituales de ciertos sectores sociales en materia de higiene y prevención de enfermedades; segundo, para modernizar las técnicas de manufactura y los métodos de cultivo; y tercero, para exaltar sentimientos nacionalistas que pudieran contribuir a una unificación nacional entorno al Partido Liberal. El estudio de esta campaña cultural muestra cómo el Estado colombiano buscaba usar la cinematografía educativa como un medio de intervención social para difundir sus propuestas de modernización social y económica, tanto en los sectores urbanos como rurales.

* Trabajo de Grado Maestría en Métodos y Técnicas de Investigación Social

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Maestría en Métodos y Técnicas de Investigación Social. Director: Alfonso Antonio Fernández Villa. Doctor en Historia de América Latina.

Abstract

Title: The Educational Cinematography Section: the state use of cinema to disseminate the cultural ideals of liberal governments in Colombia (1930-1946)*

Author(s): Angie Lissette Rico Agudelo**

Key Words: Educational cinema, Liberal Republic, Modernization, Cultural campaign.

Description:

This research traces the adoption, design, and implementation of the educational film program in Colombia during the years of the so-called Liberal Republic. For this purpose, the program's creation on the European continent was investigated, and also were described the diplomatic relations between the governments, the creation of the Educational Film Section of the Ministry of Education, and the implementation of the campaign at the national level. This work sought to understand the intentionality with which the Colombian government used educational films in its social intervention campaigns. The exhibition strategies and the messages disseminated are understood within the framework of social modernization and the creation of mass culture.

The research classifies educational films into three themes, according to the intentions with which they were used by the government. First, it identifies their use to transform habitual behaviors of certain social sectors in terms of hygiene and disease prevention; second, to modernize manufacturing techniques and farming methods; and third, to emphasize nationalist sentiments that could contribute to national unity around the Liberal Party. The study of this cultural campaign shows how the Colombian state sought to use educational filmmaking as a means of social intervention to disseminate its proposals for social and economic modernization, both in urban and rural areas.

* Degree Work Master's Degree in Social Research Methods and Techniques

** Faculty of Humanities. Department of History. Master's Degree in Social Research Methods and Techniques. Director: Alfonso Antonio Fernández Villa. PhD in Latin American History.

Introducción

Durante la llamada República Liberal (1930-1946), el Estado colombiano promovió el uso de tecnologías para ampliar el alcance de sus campañas de intervención social. La radiodifusión cultural y la cinematografía educativa fueron las más destacadas. La presente investigación se enfoca en el uso estatal de películas educativas en las campañas culturales orientadas a la modernización social. Se rastreó el uso de las cintas para promover prácticas de higiene, prevención de enfermedades, conocimientos técnicos para el trabajo y sentimientos nacionalistas. Este proceso de investigación se centró en la organización y funcionamiento de la Sección de Cinematografía Educativa del Ministerio de Educación Nacional, entidad que coordinó y ejecutó el programa de cine educativo a nivel nacional.

Con la intención de comprender el programa de cine de manera integral, se rastreó el proceso desde su etapa de diseño hasta su ejecución en el territorio nacional. El primer capítulo aborda la creación del programa en el continente europeo y las relaciones diplomáticas entre los gobiernos de Italia y Colombia para la adopción del programa cultural durante la administración de Enrique Olaya Herrera (1930-1934). En esta parte, se intenta una reflexión sobre el uso estatal del cine educativo en Italia, su relación con la propaganda política del régimen fascista y la relación cultural con el gobierno colombiano. Adicionalmente, se describen los avances realizados durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) para implementar el programa a través de la Biblioteca Nacional. Se estudia el diseño, la organización del programa y los primeros avances en la importación de cinematografía educativa y de aparatos para la exhibición de cine ambulante.

En el capítulo dos se siguen las estrategias propuestas por el Estado para el uso del cine educativo. La creación de la Sección de Cinematografía Educativa y sus reformas son la guía de este apartado. Rastreado el funcionamiento de la Sección en Bogotá y los departamentos se identifican elementos centrales del programa como las condiciones de exhibición en la capital, las actividades que rodearon al cine en las campañas de intervención social, los temas centrales para los cuales se emplearon películas educativas y los principales obstáculos para la implementación del programa nacional. En esta parte del trabajo se intenta comprender el papel del cine en las campañas de modernización social promovidas por los gobiernos liberales, relacionando la ejecución del programa con los discursos de transformación social y económica.

Finalmente, en el capítulo tres, se profundiza en los usos del cine educativo por parte del Estado. Para este fin, se clasificaron en tres grupos temáticos las cintas educativas exhibidas en Colombia: películas pedagógicas, usadas para difundir conocimientos básicos y promover la transformación del comportamiento; películas instructivas, usadas para divulgar conocimientos técnicos sobre producción y agricultura; y películas culturales, usadas para difundir conocimientos generales y sentimientos nacionalistas. Aquí se presentan fotogramas y descripciones detalladas de algunas de las cintas exhibidas en Colombia y se identifican los logros y fracasos de la producción de cine educativo nacional.

La principal limitación de este trabajo lo constituye el difícil acceso a las películas educativas de los años 1920 y 1930. Aunque se tiene acceso a los títulos por medio de la documentación oficial del Ministerio de Educación Nacional, la identificación y visionado de las cintas resulta una labor ardua. Algunas de las cintas no se conservan debido a su antigüedad y a la fragilidad de los soportes cinematográficos, otras no pudieron ser identificadas debido al cambio

de los títulos en su traducción al español. Pese a estas dificultades, algunas de las cintas fueron identificadas, además se incluyen aquí listados completos de las películas rastreadas.

Se asume aquí que conocer el uso estatal de las tecnologías permite comprender la intencionalidad de los mensajes difundidos. Esta investigación es un avance para entender el papel de los medios de comunicación en los procesos de transformación social como la modernización y la formación de la cultura de masas. Este fenómeno histórico está presente a lo largo del siglo XX con tecnologías que van desde el libro hasta el internet. La reflexión sobre estos fenómenos revela el papel fundamental de la historia cultural, dando luces sobre la formación de la cultura, la interpretación de la realidad, la formación de opinión pública y el consumo de bienes culturales.

Capítulo 1. Gestión diplomática para la implementación del cine educativo en Colombia

El cine educativo llegó a Colombia a comienzos de los años 1930 por iniciativa del gobierno italiano, entonces uno de los principales promotores de la red de producción e intercambio de este cine documental a nivel mundial. Colombia, Argentina, Brasil, Chile, Uruguay y México fueron, ente otros, los países latinoamericanos que establecieron esta relación de intercambio cinematográfico con el gobierno fascista de Benito Mussolini (1922-1945). Durante su mandato, Mussolini intentó utilizar al cine como una herramienta clave para hacer propaganda política con el objetivo de consolidar su control sobre la sociedad italiana y difundir los ideales del fascismo. El control sobre el contenido cinematográfico le permitió al régimen manipular la percepción de los ciudadanos, proyectando una imagen de poder y estabilidad mientras ocultaba o distorsionaba los problemas internos y la represión política¹. Este criterio también se evidencia en su política de intercambio de películas con otros Estados.

El gobierno italiano ejerció el control de la producción cinematográfica mediante instituciones como *L'Unione Cinematografica Educativa* (LUCE por sus siglas en italiano), formalizada en 1925, *L'Istituto internazionale per la cinematografia educativa* (IICE por sus siglas en italiano), fundado en 1928, y los estudios cinematográficos de *Cinecittà*, inaugurados en 1937. Además, estableció vínculos internacionales en conferencias y congresos usados para debatir y proponer convenios sobre el tema. Los documentales, noticiarios cinematográficos y películas educativas producidos por estas entidades, ayudaron a consolidar el consenso político, promover

¹ Carlota Coronado. "El cine informativo: ¿el arma más fuerte? la recepción de los noticiarios cinematográficos Luce durante el fascismo." *Revista Área Abierta*, no. 16(3) (nov, 2016), 61.

el nacionalismo y destacar los logros del régimen². El cine, por otra parte, según Moure Cecchini, fue parte de una política cultural estatal que promovió vínculos con América Latina para establecer un “imperialismo cultural, basado en un parentesco de cultura e historia”³. En general, la actividad cultural de este periodo “respondió a las necesidades que tuvo el nuevo régimen de implantar la nueva ideología y moldear el nacionalismo de las masas”⁴.



Ilustración 1. Escenografía con una ampliación de Mussolini y el texto "La cinematografía es el arma más poderosa" en la inauguración de la nueva sede del instituto del LUCE. Archivo Fotográfico LUCE, 1937, Roma.

Esta política, durante las décadas del fascismo, se aparejó con las restricciones a la importación de cine norteamericano y al impulso de la producción nacional de películas. En buena

² Un uso similar del cine se dio en la URSS, para este caso ver Ferrán Sánchez Margalef et al. “El primer cine soviético y la educación de masas: un proyecto pedagógico al servicio de la revolución” *Historia de la Educación*. No. 42 (2003): 13-48.

³ Laura Moure Cecchini. “The Nave Italia and the Politics of Latinità: Art, Commerce, and Cultural Colonization in the Early Days Of Fascism”. *Italian Studies*, no. 71 (sep 12, 2016), 463.

⁴ Fabián Herrera León. “México y el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, 1927-1937.” *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, no. 36 (dic, 2008), 231.

medida, el cine extranjero fue rechazado porque, en opinión del régimen, “mostraba una serie de valores y modelos sociales contrarios a los que pretendía imponer el fascismo”⁵. Mientras que el cine norteamericano, en su opinión, exaltaba los placeres y el consumo, el cine italiano exaltó “la salud física y moral de la familia, el retorno a la simple vida rural y la eliminación de la lucha de clases”⁶. Para competir contra la importación de películas, la filmografía italiana del periodo fascista evitó la propaganda directa, es decir, no produjo películas de carácter excesivamente político-propagandístico⁷. El noticiero cinematográfico oficial, *Giornale Luce*, tuvo espacio amplio para reportajes y noticias ligeras, “en casi todas, siempre se encontraba un motivo que justificara la aparición de Mussolini”⁸. Su figura que se representó constantemente en el cine documental y la fotografía (véase ilustración 1). Esta moderación de la propaganda no obedeció al carácter liberal de los responsables de la política cultural italiana, quienes consideraron que la propaganda explícita era contraproducente en términos políticos y poco rentable en términos económicos⁹. Esta misma estrategia de propaganda se usó, por ejemplo, en Alemania de Hitler donde Joseph Goebbles sostuvo que la propaganda del Partido Nacionalsocialista no debía realizarse con la exposición de símbolos del partido, sino con la repetición de imágenes instructivas para “moldear así las actitudes fundamentales de la generación en crecimiento”¹⁰.

⁵ Coronado, “El cine informativo”, 62.

⁶ Coronado, “El cine informativo”, 63.

⁷ Ermanno Taviani. “Il cinema e la propaganda fascista”. *Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci*, no. 55(1) (2014), 249.

⁸ Coronado, “El cine informativo”, 55.

⁹ Antonio Costa. “Mussolini en el cine, estrategias de hibridación”. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, no. 46 (2004), 34.

¹⁰ Verena Niethammer. “Indoktrination oder Innovation? Der Unterrichtsfilm als neues Lehrmedium im Nationalsozialismus.” *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, no. 8(1) (mar, 2016), 53.

El cine italiano de ese periodo es una muestra de lo que advertía Hobsbawm sobre los medios de comunicación de masas durante el periodo de entreguerras: “estos medios permitieron estandarizar, homogeneizar y transformar las ideologías populares, así como, obviamente, que intereses privados y estados las explotaran para hacer propaganda deliberada”¹¹. Aunque los mensajes del cine italiano fueron soterrados, estaban cargados de ideología afín a los intereses del régimen. Tanto las películas documentales como las de ficción fueron ofrecidas como un entretenimiento ligero y educativo, pero, en alguna medida, propaganda indirecta que sirvió para deslizar de forma sutil ideas como la íntima relación entre el fascismo, el progreso y los valores tradicionales¹².

1.1 El instituto italiano La Unión Cinematográfica Educativa y su relación con el Ministerio de Educación Nacional de Colombia

Para conocer el vínculo que hubo entre el instituto LUCE y el Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN en adelante) en la década de 1930, resulta necesario mencionar al periodista Luciano de Feo, fundador del LUCE y su director entre 1925 y 1928¹³. Luciano de Feo fundó en 1923 el Sindicato de Instrucción Cinematográfica con la intención de usar al cine como instrumento de educación popular¹⁴. Para ejecutar los objetivos de la sociedad comercial, acudió a su amigo Paulucci di Calboli, quien para entonces ejercía como ministro de Asuntos Exteriores de Mussolini. Calboli le propuso que, además de producir y proyectar películas educativas, incluyera

¹¹ Eric Hobsbawm. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. México: Booket, 2022, 151.

¹² Costa, “Mussolini en el cine”, 41.

¹³ Alicia Alted et al., *Cine educativo, y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces. 2016, 17.

¹⁴ Fiamma Lussana. “Cine educador, Luciano de Feo director del instituto Luce”. *Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci*, no. 56(4) (dic, 2015), 943.

películas que pudieran orientar la forma de pensar porque “el cine puede revigorar la fe ideológica”¹⁵. Mussolini apoyó la creación del LUCE y a partir de esta unión se puso en marcha el programa de cine educativo en Italia (véase ilustración 2).



Ilustración 2. Mussolini visita el instituto LUCE, a la derecha Luciano de Feo. Archivo Fotográfico LUCE, 1927, Roma.

Los primeros pasos del gobierno italiano fueron juntar un capital proveniente de organismos estatales y paraestatales, formalizar el instituto bajo el nombre de La Unión Cinematográfica Educativa e introducir el cine educativo en las escuelas y colegios por medio del ministerio de educación. “A partir de este momento, de forma cada vez más explícita, el cine educativo se vuelve funcional a la política del régimen”¹⁶ porque con la creación de LUCE el cine se convierte en su portavoz¹⁷.

¹⁵ Lussana, “*Cine educador*”, 945.

¹⁶ Lussana, “*Cine educador*”, 947.

¹⁷ Lussana, “*Cine educador*”, 951

Con las películas de LUCE, el gobierno intentó transformar las costumbres y modificar “radicalmente el comportamiento, los prejuicios y las preferencias de los italianos”¹⁸, con la intención de crear un vínculo entre el régimen y el pueblo italiano para garantizarle el apoyo popular. Aquellas películas eran proyectadas tanto en las ciudades principales como en las pequeñas poblaciones de Italia, a donde llegaban mediante equipos ambulantes. Al respecto, en 1934, Gustavo Santos Montejó, miembro de la Legación de Colombia en Italia, publicó en su revista *Colombia* un artículo:

En Italia, muy particularmente en los últimos años, el cinematógrafo educativo ha tomado un desarrollo extraordinario. Durante seis meses del año, en primavera y verano, giran por todos los caminos de Italia, demorándose en pueblos y villorrios, los camiones de cine ambulante provistos de una magnífica cineteca de films instructivos, hechos en forma amena a la vez, que se proyectan en las plazas públicas y se acompaña con conferencias ilustrativas, o música, cuando la conferencia no es necesaria¹⁹.

Con la intención de hacer sostenible el programa, el gobierno italiano articuló el sistema de exhibición con el de financiación. Las cintas fueron de distribución obligatoria en los salones de cine desde 1927 hasta la caída del régimen en 1945²⁰. Esta medida aumentó los ingresos del instituto LUCE, facilitándole el capital necesario para la producción de nuevas películas. Aunque las cintas eran de exhibición gratuita en los cines ambulantes que recorrían los pueblos de Italia, las empresas privadas de las ciudades estaban obligadas a pagar por su exhibición. Sobre esto

¹⁸ Taviani, “Il cinema e la propaganda”, 252.

¹⁹ Citado por “El cine educativo” (15 de septiembre de 1934) *Registro Municipal*, año LIV, no. 41, 179. BLAA.

²⁰ Coronado, “El cine informativo”, 53

Gustavo Santos señaló, en el citado artículo: “en todos los cines de Italia, por disposición del gobierno, se debe proyectar cierto número de metros de película instructiva suministrada por la Casa L.U.C.E., mediante el pago de un porcentaje que la misma casa destina para la extensión de sus servicios”²¹. Con este sistema, el gobierno italiano intentó garantizar una amplia exhibición de sus películas, así como un efectivo alcance y reproducción de su mensaje político.

Los temas más recurrentes en las películas del LUCE fueron la exaltación de la estrecha relación entre la tradición y el fascismo, la idealización del mundo rural frente al obrero, el progreso nacional debido a las acciones del gobierno, la recuperación de las costumbres populares y el nacionalismo extremo²². Esta exaltación de la cultura popular estuvo presente también en la política cultural colombiana, para la cual el campo representaba el alma auténticamente nacional. En el caso italiano, la exaltación de lo rural se presentó como oposición a lo urbano que representaba la “degradación moral y pérdida de los valores tradicionales”²³.

El sector urbano estaba compuesto en gran medida por los obreros que para entonces reivindicaban en forma ostensible las corrientes socialistas y comunistas. Ante este panorama, los documentales y noticieros cinematográficos italianos se enfocaron, principalmente, en la población campesina y así “pocos obreros y poca burguesía urbana aparecen en las pantallas”²⁴. La cultura popular retratada en las películas del LUCE es un relato fabricado que usó de manera selectiva algunos elementos de la cultura tradicional italiana en beneficio del nacionalismo. Normalmente, en sus películas “quedan al margen la Italia pobre y atrasada de las numerosas zonas

²¹ Citado por “El cine educativo” (15 de septiembre de 1934) *Registro Municipal*, año LIV, no. 41, 180. BLAA.

²² Costa, “Mussolini en el cine”, 36.

²³ Carlota Coronado. “Esposa y madre ejemplar: la maternidad en los noticieros Luce durante el fascismo (1928-1945).” *Revista Historia y comunicación social*, no. 13 (2008), 22.

²⁴ Carlota, “Esposa y madre”, 22.

degradadas de la península”²⁵, mientras que se exaltan los rituales, los trajes típicos, las costumbres, las tradiciones locales y el paisaje (véase ilustración 3).



Ilustración 3. Fotograma de la cinta italiana *Merano. Canciones, bailes y desfile de trajes nacionales* (1933). Exhibida en Colombia entre 1936 y 1937. Archivo Cinematográfico LUCE.

Algunas publicaciones seriadas de los años treinta mostraron al LUCE no como un instrumento de propaganda fascista, sino como un proyecto loable que buscaba contribuir a la cultura y educación del pueblo italiano. En octubre de 1930, la poetisa chilena Gabriela Mistral, publicó una columna en el periódico *La Opinión* de California, en la cual señaló que el LUCE fue creado con “dos sobrias finalidades: (1) educar al pueblo por la bienaventurada pedagogía objetiva, vivificándole en la pantalla su historia y revelándose su territorio, (2) entregar al extranjero, paralelamente, la fisionomía geográfica y moral de la Italia de todos los tiempos”²⁶. La historia a la que se refiere Gabriela Mistral era, en términos concretos, la narrativa creada por el cine

²⁵ Lussana, “*Cine educador*”, 955.

²⁶ Gabriela Mistral. “El Instituto Cinematográfico L.U.C.E. de Roma” (10 de octubre de 1930), *La Opinión*, año 5, no. 25, 9. Repositorio virtual Google News.

propagandístico para legitimar al gobierno italiano. Para algunos investigadores es claro que “Luce ayudó a moldear la mentalidad del público italiano hacia la ideología de Mussolini”²⁷.

En Colombia se vieron también publicaciones que exaltaron la labor cultural del régimen fascista. En septiembre de 1934, el periódico *Registro Municipal* publicó una extensa nota elogiando la labor del gobierno italiano y solicitando que se replicaran sus prácticas: “consideramos que el Municipio tal vez podría llevar a efecto, teniendo a su disposición el Teatro Municipal, una labor de gran significado educativo, como sería la de obtener, para su exhibición, películas al estilo de las que produce la casa italiana L.U.C.E., que ha filmado toda clase de temas científicos e instructivos”²⁸. Según los autores de esta nota, el cine educativo italiano “tendría proyecciones benéficas en la cultura nacional, pues de ella aprovecharían quienes se hallan más necesitados de instrucción: los niños pobres y los obreros”²⁹. Poco tiempo después, cuando se implementó el programa de cine educativo en Colombia, fueron precisamente estos dos sectores, niños y obreros, los públicos objetivo del MEN.

Si bien la labor cultural italiana tenía una imagen positiva en Colombia y otros países, investigadores como Fiamma Lussana han señalado que, desde comienzos de los años treinta, “en el programa de Luce, el cine educativo pasó a ser un objetivo secundario frente al político-propagandístico”³⁰. Gustavo Santos reconocía que LUCE tenía claros componentes políticos: “en esta campaña que el Gobierno apoya con toda decisión, porque ha visto la fuerza que de ella deriva, merece especial mención la Casa L.U.C.E., institución maravillosa que, en ocho años de vida, y

²⁷ Guido Convents. “Resisting the lure of the modern world.” *Moralizing cinema*. New York: Routledge, 2015, 22

²⁸ “El cine educativo” (15 de septiembre de 1934) *Registro Municipal*, año LIV, no. 41, 179. BLAA.

²⁹ “El cine educativo” (15 de septiembre de 1934) *Registro Municipal*, año LIV, no. 41, 180. BLAA.

³⁰ Lussana, “*Cine educador*”, 956.

con los más modestos orígenes, ha llevado a cabo una obra de divulgación científica, artística y política, extraordinaria”³¹. Sin embargo, destaca los elementos educativos y culturales en primer lugar. En los años siguientes a esta publicación, el instituto LUCE intensificó su actividad ideológica con documentales y noticieros de propaganda fascista y de carácter militar³².

Las primeras películas educativas proyectadas en Colombia fueron producidas por el instituto LUCE. La red de intercambio comercial de estas películas se estableció mediante el mencionado Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, el ente paraestatal creado por el gobierno de Mussolini para coordinar la producción e intercambio de cine documental a nivel internacional.

1.2 El Instituto Internacional de Cinematografía Educativa (IICE) y su labor ideológica

En marzo de 1930, el MEN recibió por primera vez correspondencia del IICE. Este instituto, inaugurado en 1928, dependía del Comité Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones. Su misión fue propiciar la circulación de películas que pudieran facilitar el conocimiento y acercamiento entre naciones para evitar que se convirtieran nuevamente en naciones enemigas³³. Aunque el instituto de cine era formalmente una dependencia de la Sociedad de Naciones, en la práctica, estuvo controlado por el gobierno italiano.

³¹ “El cine educativo” (15 de septiembre de 1934) *Registro Municipal*, año LIV, no. 41, 180. BLAA.

³² Félix Moguilot Benzal. “El núcleo foto-cinematográfico del Instituto Luce, un órgano de propaganda fascista en Salamanca durante la Guerra Civil Española, 1936-1939.” *Revista Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* no. 56 (2007), 161.

³³ Joyce Goodman, “The Buddhist Institute at Phnom Penh, the International Council of Women, and the Rome International Institute for Educational Cinematography: intersections of internationalism and imperialism, 1931–1934.” *History of Education*, no. 47(3) (ene 31, 2018), 418

La sede administrativa del IICE estaba ubicada en la Villa Falconieri, cerca de Roma, y su sede operativa en Villa Torlonia, lugar de residencia de Mussolini³⁴. El control sobre el instituto no solo se ejerció por su ubicación sino, sobre todo, por su financiación. Aunque Rumania, Polonia, Hungría, Suiza y Francia dieron aportes económicos, la mayor parte de la financiación la hizo el gobierno de Italia³⁵. El control fue obvio, además, porque el comité directivo estaba conformado por hombres cercanos a Mussolini. Su primer presidente, Alfredo Rocco, ejercía como ministro de justicia italiano³⁶ y era conocido por ser ideólogo de la ley fascista que incluía medidas como prohibición de la prensa antifascista y la creación de la Organización para la Vigilancia y la Represión del Antifascismo³⁷ (véase ilustración 4). La creación del instituto de cine brindó un doble beneficio al gobierno de Mussolini; primero, ser reconocido a nivel internacional como un modelo en la divulgación de la educación y la cultura a través del cine y, segundo, tener a mano un instrumento de propaganda para divulgar las ideas, los valores y los logros del fascismo³⁸.

³⁴ Lussana, “*Cine educador*”, 959.

³⁵ Altet et al. *Cine Educativo*, 19.

³⁶ Altet et al. *Cine Educativo*, 18.

³⁷ Edgardo Ricciutti. “Ideología y política en el Estado fascista.” *Revista Politeia*, no. 36(29). (2006), 89-90.

³⁸ Herrera, “México y el Instituto”, 233.



Ilustración 4. De izquierda a derecha, Alfredo Rocco (ministro de justicia), Paulucci di Calboli (ministro de relaciones exteriores), Louis Lumière (inventor del cinematógrafo francés) y Luciano de Feo (director del IICE) en las instalaciones del IICE. Archivo Fotográfico Luce, 29 de marzo de 1929. Frascati.

Los objetivos formales del IICE fueron: facilitar la circulación internacional de películas educativas mediante la exención de los derechos de aduana, elaborar un catálogo de películas educativas, culturales y científicas producidas a nivel internacional, y crear archivos fílmicos o cinematecas para la conservación y circulación de las películas. Además, “la primera tarea del Instituto Internacional fue promover, de acuerdo con los distintos gobiernos, la formación de institutos nacionales a semejanza del L.U.C.E. italiano”³⁹. Pese a la rigurosidad con la que su director, Luciano de Feo, se empeñó en promover la cultura y el conocimiento científico, el gobierno de “Italia utilizó al IICE para promover el fascismo en la escena internacional”⁴⁰.

La labor ideológica que estaba realizando el IICE no pasó inadvertida. En la *Convención para facilitar la circulación internacional de películas con carácter educativo*, celebrada en

³⁹ Lussana, “*Cine educador*”, 960.

⁴⁰ Goodman, “The Buddhist Institute”, 419.

octubre de 1933 en Ginebra, se puso en duda la imparcialidad del instituto de Roma para definir cuáles películas entraban en la categoría de educativas. Algunos delegados expresaron

temor de que al amparo de películas educativas pudiesen introducirse, en calidad de propaganda, algunas que tuviesen cierto sentido subversivo o que no fueran de común acuerdo con los sentimientos y las ideas que prevalecen en los distintos países. Que el Instituto de Roma (...) consagrarse el carácter educativo de una película, en concepto de algunos delegados, no significaba un criterio aceptable para todos los gobiernos⁴¹.

El IICE no pretendió que las películas educativas fueran implementadas específicamente en las escuelas o colegios. El contenido de sus producciones no estaba destinado al apoyo pedagógico sino a la difusión de ideas para públicos que sobrepasaban el ámbito escolar. Por esta razón, desde los primeros años, el cine educativo no se propuso como una transformación en los métodos pedagógicos sino como un instrumento útil para una amplia intervención social, desplegada con la excusa de combatir la influencia del “cine inmoral”. No es extraño que la primera acción del IICE fuera indagar sobre las leyes de censura en los países con los que estableció alianzas.

Esta situación era exclusiva de la Italia fascista. Tanto el IICE como los sectores conservadores en Estados Unidos acudieron a la censura cinematográfica para suprimir posturas contrahegemónicas. El conocido Código de Producción Hays, que controló el contenido de las películas norteamericanas entre 1930 y 1966, no solo censuró escenas que sugerían temas sexuales o que supuestamente incitaban a la criminalidad, sino que impidió “la inclusión de importantes

⁴¹ Servando Barrera Guerra a Francisco Castillo Nájera, “Informe sobre conferencia difusión películas educativas”, Ginebra, 7 de noviembre de 1933, AHGESRE, exp. III-507-7. Citado por: Herrera, “México y el Instituto”, 249.

temas sociales, políticos y económicos en las películas”, convirtiendo a Hollywood en una “industria en una defensa del *statu quo*”⁴². En este sentido, la cruzada contra el “cine inmoral”, tanto en Estados Unidos como en Italia, fue en realidad una medida ideológica, económica y política para ejercer control social.

La censura favoreció la implantación de una hegemonía cultural, creando y repitiendo en las películas estereotipos sociales para evitar contrarrelatos. Estas versiones de la realidad asignaron un lugar específico y unas características definidas a los sectores sociales. Por ejemplo, en las cintas norteamericanas se repitió constantemente que “las clases altas son casi siempre educadas, decentes y bellas, mientras que las clases bajas son de sentimientos básicos, fácilmente influenciables y feas, potencialmente criminales e inmaduras”⁴³, además de estos componentes estéticos, también se les asignaron características y comportamientos específicos. Por ejemplo, a las élites se les asignó “la sabiduría, la bondad, la organización, la honestidad y las dotes de mando”, mientras que a las clases populares se les asignó “la confianza y la obediencia”⁴⁴.

Del mismo modo que en el cine norteamericano, en el italiano se moldearon los roles sociales. Los trabajadores rurales encarnaron la capacidad de sacrificio y la pujanza del pueblo italiano, los militares el espíritu guerrero del imperio y las mujeres la fecundidad y el abnegado amor a la patria. Estas últimas fueron útiles como modelo de comportamiento social. El fascismo promovió “un modelo femenino conservador que no se adaptaba a los cambios sociales producidos después de la Primera Guerra Mundial”⁴⁵, recalcando el papel preponderante de la mujer como

⁴² Alfonso Rodríguez de Asturias. “El Código de Producción de Hollywood (1930-1966): censura, marcos (frames) y hegemonía.” *Zer Revista de Estudios de Comunicación*, no. 20(39) (dic, 2015), 184.

⁴³ Rodríguez, “El Código de Producción”, 191.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Coronado, “Esposa y madre”, 6.

protectora del orden establecido, cuya principal labor era “procrear y educar a la prole con sentimientos fuertes y sanos hacia la Patria”⁴⁶.

Elementos raciales, nacionalistas y conservadores se entrelazan en el ideal femenino del fascismo, ampliamente difundido en las películas del LUCE. Aquellas cintas son el reflejo de que “en el Estado fascista, la política eugenésica trataba de determinar los mejores tipos de madres para la nación, el fortalecimiento de su biología y su reproducción masiva”⁴⁷. Para reforzar este ideal, los noticieros cinematográficos replicaron imágenes de la familia numerosa, tradicional, católica, patriarcal y jerarquizada donde la mujer tenía su valor como madre prolífica y el hombre como autoridad y líder. En este sentido, lo que difundió el LUCE fue un modelo de sociedad que servía de soporte para el régimen político y económico del momento porque “este tipo de familias garantizan la vida y, por lo tanto, la potencia militar, la expansión económica y la gloria del impero fascista”⁴⁸.

Al asignar roles a cada sector de la población, el cine proporcionó “un sentido de lugar dentro de una política desigual”⁴⁹, es decir, resultaba ser una estrategia que creaba una falsa integración entre el poder y los dominados. Esto resulta de principal importancia cuando se considera que las películas educativas no se crearon solo para países europeos sino además para su exhibición en las “colonias, protectorados, territorios de ultramar, territorios colocados bajo su soberanía, o territorios que se hayan confiado bajo su mandato”⁵⁰. Aunque los países

⁴⁶ Coronado, “Esposa y madre”, 18.

⁴⁷ Joan López. “Jorge Eliécer Gaitán y las políticas públicas: una interpretación de la eugenesia italiana (1936-1941).” *Historia y Espacio*, no. 17(57) (2021), 233.

⁴⁸ Coronado, “Esposa y madre”, 9.

⁴⁹ Goodman, “The Buddhist Institute”, 421.

⁵⁰ Sociedad de Naciones. “Convención para facilitar la circulación internacional de las películas educativas.” (oct, 1933), AA II, MEN, AGN, 8.

latinoamericanos no fueran colonias europeas en los años 1930, su dependencia económica y cultural los pone en la lista de los dominados. De este modo, las películas del LUCE, que circulaban por medio del IICE, permitieron reforzar una visión euro referenciada y justificar su supuesta misión civilizadora.

La Conferencia del Consejo Internacional de Mujeres sobre Cinema y Radiodifusión, realizada en la sede del IICE en 1931, fue un evento para discutir sobre la censura y sobre el efecto moral del cine en los individuos “de acuerdo con su edad, cultura y raza”⁵¹. Al comenzar su exposición, la delegada alemana Elsa Matz señaló la enorme influencia del cine como propaganda y su importante rol para la formación de la opinión pública, por lo cual ninguna nación podía tolerar que su dignidad y honor como nación se vieran afectados por una película exhibida en el extranjero⁵². En lugar de mostrar a los imperios como Estados invasores era preferible que se les mostrara como protectores y portadores de la civilización. Matz recomendó adoptar en todo el mundo el código de censura de Hays que operaba en los Estados Unidos, garantizando así el mantenimiento del orden social⁵³. En ese momento, conviene recordar, aún no había accedido al poder Hitler.

Lo que subyace en estas discusiones sobre la influencia del cine en las distintas “razas” es una justificación de la misión civilizadora de las naciones europeas que implícitamente mantuvieron la jerarquía racial, aunque buscaran asociarse con las antiguas colonias para obtener ventajas económicas, siempre bajo la pretensión de proporcionar protección y educación⁵⁴. De

⁵¹ International Council of Women. “Conference on Cinematography and Broadcasting.” (1931), 3, ICWR, BCW.

⁵² Elsa Matz. “Film censorship.” *International Review of Educational Cinematography*. (1931), 1113-1116, ICWR, BCW.

⁵³ Matz, “Film censorship”, 1116.

⁵⁴ Goodman, “The Buddhist Institute”, 424.

hecho, el instituto de cine de Roma trabajó en alianza con entidades como la Oficina Internacional del Trabajo y por esto se propuso usar el cinematógrafo para favorecer la capacitación de obreros y campesinos⁵⁵. Este ideario encajó con los propósitos de modernización social que se habían puesto en marcha en los países latinoamericanos.

En México, por ejemplo, la Secretaría de Educación Pública, bajo la dirección de José Vasconcelos, incluyó la cinematografía como parte de su cruzada educativa y emprendió en el país una sistemática filmación de películas sobre higiene desde 1922. Esta secretaría se adhirió al convenio de circulación de cine educativo del IICE en 1932⁵⁶. En Argentina, también a comienzos de los años 1920, el cine “se convirtió en un instrumento ideal de divulgación científica”, por lo cual fue incluido como parte de las campañas institucionales de higiene⁵⁷. Y en Chile, por ejemplo, el Instituto de Cinematografía Educativa se creó en 1929, por influencia del IICE. Esta entidad tuvo el objetivo de facilitar la circulación del conocimiento científico⁵⁸. Sus boletines muestran la regularidad de las proyecciones cinematográficas en las escuelas, la producción de cine educativo chileno, la certificación de maestros para usar películas en sus clases y los métodos usados para incluir las películas en las aulas⁵⁹ (véase ilustración 5).

⁵⁵ Herrera, “México y el Instituto”, 242.

⁵⁶ Herrera, “México y el Instituto”, 251.

⁵⁷ Andrea Cuartelolo. «Ciencia y espectáculo. Algunas reflexiones sobre el temprano cine científico argentino». En *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano*, editado por Georgina Toledo e Isabel Wschebor, 33-47. Uruguay: Universidad de la República, 2015, 40. Para el caso del cine durante el peronismo ver Marcela Gené. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

⁵⁸ Luis Horta y Analia Álvarez. “El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929 - 1948)”. *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, no. 2, (2014). 20-24.

⁵⁹ A. Rojas. “Lo que se ha hecho y lo que se hará” en *Cine Educativo*, boletín no. 3. 1933, 18.



Ilustración 5. Filmación de la película “La Anquilostomiasis” por el Instituto de Cinematografía Educativa de Chile. *Cine Educativo*, Boletín no.3 (1933). Archivo hemerográfico, Biblioteca Nacional de Chile.

1.3 El Instituto Internacional de Cinematográfica Educativa (IICE) y la organización del programa de cine educativo en Colombia

La relación entre Italia y Colombia para establecer el programa de cine educativo empezó entre marzo y mayo de 1930, cuando el IICE envió sus primeros comunicados al gobierno del presidente conservador Miguel Abadía Méndez (1926–1930). Alfredo Rocco envió al ministro José Vicente Huertas un cuestionario que requería información sobre la producción de cine educativo, el sistema de clasificación de películas, las tarifas diferenciales para el cine comercial y el cine educativo, los precios de entradas para los estudiantes, los derechos de aduana para el cine educativo y el sistema de censura cinematográfica⁶⁰. Además, como lo hizo con otros países,

⁶⁰ Carlos Uribe, ministro de Relaciones Exteriores a José Vicente Huertas, ministro de Educación. Correspondencia, (25 de marzo de 1930), AA II, MEN, AGN.

le propuso crear un convenio internacional para abolir los derechos de aduana, publicar una revista con tiraje mensual e iniciar una campaña de propaganda en favor del cine educativo.

En junio de aquel año, el Ministerio de Industria respondió que en Colombia no se habían filmado películas educativas, además se comprometió a gestionar la exención de impuestos para este tipo de materiales⁶¹. Aunque el Ministerio de Industria dio respuesta sobre el asunto de aduanas, el MEN no dio respuesta al cuestionario ni a las cartas del IICE. Esta situación muestra que, durante los años del gobierno conservador, el cine educativo estuvo completamente fuera de la agenda cultural. No se hizo uso estatal del cine para la educación, las campañas culturales o la propaganda política. Podría decirse que ni el cine, ni el libro, ni la radio fueron medios de acción durante el periodo político conservador. El uso de estos medios para la modernización cultural fue lo que diferenció el proyecto cultural del Partido Liberal⁶².

Cuando se habla de modernidad se hace referencia a la convergencia de tres transformaciones fundamentales. La primera es una transformación económica hacia el capitalismo, es decir, un sistema económico en constante crecimiento, capaz de sustentar el aumento de la población. Este sistema económico incluye una novedosa relación con el desarrollo tecnológico como parte del sistema productivo. La segunda es una transformación política hacia la democracia, con la intención de crear Estados soberanos, sustentados en una idea abstracta de ciudadanía. La tercera, es una transformación cultural en la cual el papel de la Iglesia cede terreno ante la influencia del sistema escolar y de la industria cultural. El problema de la modernidad,

⁶¹ Ministro de Industria al ministro de Relaciones Exteriores. Correspondencia, (1 de junio de 1930). AA II, MEN, AGN.

⁶² Galindo. "Escenarios", 120.

según Melo, fue paulatinamente reducido a un proceso de modernización “definido en términos relativamente estrechos y fundamentalmente económicos”⁶³.

En la Colombia de los años 1930, según Melo, se aprecian los tres procesos de transformación propios de la modernidad. La modernización económica había avanzado con el crecimiento de la economía cafetera y el consecuente aumento del sector asalariado; la modernización política, aun en ciernes, fue promovida por los gobiernos liberales que buscaban aumentar la participación política popular y la consolidación del Estado frente al poder de la Iglesia⁶⁴; y la modernización cultural propendía por el uso de la escuela para la transformación de la mentalidad popular⁶⁵. Según Herrera, la transformación del sistema educativo de este periodo apuntó a “homogenizar los patrones culturales, difundir la idea de lo nacional, inculcar habilidades laborales, disciplinar y moralizar para el trabajo”⁶⁶. Estos elementos de la transformación cultural durante el periodo de la República Liberal resultan centrales en la comprensión del uso estatal del cine educativo.

⁶³ Melo, “Algunas consideraciones”, 25-26.

⁶⁴ Melo, “Algunas consideraciones”, 30.

⁶⁵ El propósito de modernización se hizo manifiesto con la llamada “Revolución en Marcha” propuesta por el presidente Alfonso López Pumarejo, en la cual se incluyó la Reforma Agraria, la Reforma Tributaria y la Reforma Educativa. “En la Revolución en Marcha de Alfonso López Pumarejo, se visualizaron los siguientes proyectos culturales: La reforma de la Universidad Nacional, -El proyecto de Cultura Aldeana: las Misiones de Cultura Aldeana, el Estatuto de la Aldea Colombiana, la Biblioteca Aldeana y la Colección Samper Ortega de Literatura Colombiana; el impulso a las publicaciones: Revista de las Indias, Revista infantil Rin Rin, Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; apoyo a las Revistas Educación y Bolivariana; el apoyo a la Biblioteca nacional; las ferias del libro; la exposición del 4º centenario de Bogotá; la cinematografía educativa; el estímulo y fomento a las artes: el conservatorio de música; la banda nacional, la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional; la protección del patrimonio arqueológico; la Ley 14 de 1936 de patrimonio; el pacto Roerich; la creación de la Escuela Normal Superior”. Yamid Galindo Cardona. “Escenarios e historias del uso cinematográfico en la educación colombiana.” *Revista Tiempos y Espacios*, no.11(26) (set, 2018), 121-122.

⁶⁶ Martha Herrera. *Modernización y Escuela Nueva en Colombia*. Bogotá: Plaza & Janes, 1990, 31.

Es precisamente en el proceso de modernización cultural donde se insertan las campañas de intervención social que implementaron la cinematografía como nueva una tecnología de comunicación. Esta innovación serviría al Estado para poner en marcha transformaciones culturales y para facilitar cambios fundamentales en los Estados modernos, como la difusión de conocimientos para el trabajo, en miras a la implementación del capitalismo; la superación de los comportamientos considerados premodernos; y la formación de la ciudadanía como base de la soberanía y la unidad nacional.

Abel Carbonell, político conservador, designado como primer ministro de educación por el mandatario liberal Enrique Olaya Herrera (1930-1934), estableció contacto con IICE en el transcurso del año 1931. En mayo, Luciano de Feo le reiteró al gobierno colombiano el interés del instituto de Roma por establecer el intercambio de películas⁶⁷. Al finalizar el año, de Feo le propuso a Julio Carrizosa Valenzuela, nuevo ministro de Educación Nacional, incluir películas educativas en cada función de cine comercial del país e indagó nuevamente por las medidas de censura⁶⁸. Para este momento existían sobre el tema solo dos disposiciones de la Asamblea de Cundinamarca: la Ordenanza 60 de 1914 y la Ordenanza 7 de 1920.⁶⁹ Las juntas instaladas por estas disposiciones, funcionaban de manera local para censurar películas “inmorales”, pero la inoperancia de las juntas era tan evidente que el director de Educación de Cundinamarca solicitó en 1931 “cambiar el actual sistema de censura cinematográfica, estableciendo una gran junta central que examine las películas

⁶⁷ IICE al Ministerio de Relaciones Exteriores. Correspondencia, (26 de mayo de 1931), AA II, MEN, AGN.

⁶⁸ Ministerio de Relaciones Exteriores al ministro de Educación Nacional. Correspondencia, (15 de diciembre de 1931), AA II, MEN, AGN.

⁶⁹ Dirección de Educación Pública al MEN. Actividades, (16 de octubre de 1931), AA II, MEN, AGN.

y las censure definitivamente para todos los teatros”⁷⁰. Las juntas siguieron ejerciendo de manera autónoma y sin claros criterios de censura hasta mediados de la década.

Unos meses más tarde, en febrero de 1932, el mencionado Gustavo Santos envió a Carrizosa un informe titulado *El cinematógrafo en la educación*, en el cual le explicó que las funciones de cine educativo del instituto Luce se realizaban tres veces por semana para niños y jóvenes, y que esta práctica “se irá imponiendo en todas partes, como reacción al cinema puramente comercial”⁷¹. Paralelamente, por el encargo del MEN, el director de la Biblioteca Nacional, Daniel Samper Ortega, inició pruebas con cinematógrafos portátiles y propuso al ministro crear “un departamento de cintas adecuadas para las escuelas, colegios y aun universidades, porque con ellas se puede intensificar bastante una bien encaminada campaña cultural”⁷². Según Samper, este proyecto estaba dando excelentes resultados en Europa y podría contribuir al “mejoramiento intelectual y moral de las masas”⁷³.

A finales de 1932, Santos envió al ministro de educación cerca de sesenta películas de la casa LUCE sobre “higiene social y agricultura”, geografía, “usos y costumbres”, arqueología, industrias, “insectos y otra clase de animales”⁷⁴. Adicionalmente, el material fílmico estaba acompañado por elementos necesarios para empezar las funciones de cine educativo, como folletos

⁷⁰ R. Borla. *Informe del director de educación al señor gobernador del departamento de Cundinamarca*. Bogotá: Imprenta del Departamento, 1931, 30.

⁷¹ Gustavo Santos al MEN. Correspondencia, (16 de febrero de 1932). AA II, MEN, AGN.

⁷² Julio Carrizosa Valenzuela. *Memoria del ministro de educación nacional al Congreso de 1932*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1932, 155.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Gustavo Santos al MEN. Suministros, (2 de noviembre de 1932). MEN, AGN.

informativos (véase ilustración 6), aparatos de proyección y accesorios para la exhibición de películas:

Escogidas entre centenares de películas, don Gustavo Santos nos remitió de Roma alrededor de 50 rollos adecuados para las necesidades colombianas. Trajéronse con ellos cuatro pequeños aparatos transportables a lomo de mula, con sus dínamos también portátiles, para utilizarlos en poblaciones donde, por carecer de fuerza eléctrica, nunca ha llegado el cine⁷⁵.



Ilustración 6. Folletos sobre proyectores italianos enviados por Santos al ministro Carrizosa. MEN, AGN, 1932.

En cuanto a las películas, la muestra incluyó cintas de carácter pedagógico que servían de apoyo a las materias escolares y facilitaban las campañas culturales que buscaban la transformación de los comportamientos considerados premodernos en zonas rurales y urbanas.

⁷⁵ José Joaquín Castro. *Educación Nacional, Informe al Congreso 1938*. Bogotá: Editorial ABC, 1938, 152.

Además, incluye películas instructivas, usadas para difundir conocimientos técnicos, y películas culturales que daban cuenta de las tradiciones y modos de vida en los países europeos.

En su informe, Santos propuso seguir el objetivo de IICE que era, básicamente, crear un instituto capaz de proyectar cine ambulante. En sus propias palabras, “valdría la pena complementar la creación de la cineteca con la creación del cine ambulante del que tan extraordinarios resultados se ha visto en Italia”⁷⁶. En julio de 1933, el programa inició una lenta etapa de organización. El ministro Carrizosa ordenó a la Sección de Provisiones realizar un pedido de veintidós mil metros de películas sonoras educativas al LUCE y un cinematógrafo parlante⁷⁷. Aunque la importación no fue constante, el vínculo entre el gobierno colombiano y los productores de cine educativo italiano se fue consolidando en los meses siguientes. Las gestiones de Santos con el instituto LUCE y las actividades realizadas por Daniel Samper en la Biblioteca Nacional fueron los primeros pasos del programa de cine educativo en Colombia⁷⁸.

Para diseñar el programa nacional de cine educativo se designó a Samper Ortega quien, en diciembre de 1933, propuso que las proyecciones de cine hicieran parte de misiones culturales integrales. La propuesta de Samper Ortega era que las misiones trabajaran en colaboración con la Sociedad de Agricultores, la Federación Nacional de Cafeteros, el Departamento Nacional de Higiene y el Ministerio de Industria, distribuyendo “cartillas relativas a la higiene general, puericultura, cultivos, defensa contra las plagas, nociones de ciudadanía, etc.”⁷⁹. El objetivo que la Biblioteca persiguió fue “descentralizar sus actividades culturales, llevando libros para

⁷⁶ Gustavo Santos al MEN. Suministros, (2 de noviembre de 1932). MEN, AGN.

⁷⁷ MEN a Sección de Provisiones. Correspondencia, (18 de julio de 1933), AA II, MEN, AGN.

⁷⁸ Julio Carrizosa Valenzuela. *Memoria del ministro de Educación Nacional al Congreso 1933*. Bogotá: Editorial Cromos, 1933, 223-224.

⁷⁹ Carrizosa, *Memoria 1933*, 224.

préstamos, cartillas de obsequio a los campesinos, difusión de programas radiales y cine sonoro”⁸⁰. Esta incipiente propuesta de Samper Ortega estaba inspirada en las misiones pedagógicas creadas en México y España en la década de 1920⁸¹. En Colombia tomarían forma con programas posteriores como Cultura Aldeana de Luis López de Mesa y las Escuelas Ambulantes de Jorge Eliecer Gaitán.

En las misiones ambulantes confluyen tres elementos centrales de la transformación social propuesta por los gobiernos liberales: 1) la superación de los comportamientos considerados premodernos, en temas de higiene, alfabetización y prevención de enfermedades; 2) el incentivo a la modernización económica, con la capacitación y la creación de nuevos oficios; y 3) la configuración de la unidad nacional con la estimulación de valores y sentimientos nacionales, con miras a ampliar el apoyo popular al Partido Liberal. En este contexto de búsqueda de transformación, la educación popular se orientó a la creación de un consenso social para “inculcar valores ideológicos que legitimaran la nueva situación económica, política y social”⁸². Las temáticas de las películas educativas encajaban con los intereses de las misiones ambulantes, por esta razón, “el cinematógrafo se entendió como una institución de educación popular al servicio del Estado. A través suyo se intentaba fomentar el espíritu nacionalista, lograr una vinculación entre las regiones, servir al progreso de la industria y la agricultura, entre otros”⁸³. Otros productos culturales del MEN habían sido usados con intención similar. Por ejemplo, según Herrera, la

⁸⁰ Galindo, “Escenarios”, 122.

⁸¹ Marcela Uribe Sánchez. “Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935 – 1957.” *Historia Crítica*, no. 28 (2004), 30.

⁸² Martha Herrera. “Historia de la Educación en Colombia. La República Liberal y la Modernización de la Educación: 1930-1946.” *Revista Colombiana de Educación*, no.26. (abr 22, 1993), 7.

⁸³ Uribe, “Del cinematógrafo”, 32.

revista Rin-rin, creada para públicos infantiles, difundió “conocimientos sobre agricultura e industria artesanal, a la vez que promovió el espíritu cívico y la adhesión al partido liberal”⁸⁴.

A comienzos de 1934, Santos envió a Colombia la colección completa de la publicación oficial del IICE, la *Revista de Cinematografía Educativa*⁸⁵; además participó en el *Congreso Internacional de Cinematografía Educativa* en la ciudad de Roma. El evento internacional fue presidido por Mussolini, quien en la inauguración habló sobre la "importancia primordial de la cinematografía para moldear la mentalidad de las razas y de los jóvenes"⁸⁶. El componente racial y las propuestas eugenésicas estuvieron constantemente presentes en las discusiones de los delegados participantes.

Este congreso internacional se dividió en tres secciones: la primera fue la sección de enseñanza que discutió sobre el uso pedagógico del cine y la psicología infantil. La segunda fue la sección de educación sobre el uso del cine en institutos obreros para tratar temas como higiene, prevención social, propaganda agrícola, defensa de la maternidad y educación física de la juventud⁸⁷. La tercera sección fue la de relaciones internacionales, en la cual se discutió el efecto del cinematógrafo sobre los pueblos que no pertenecen a la civilización occidental⁸⁸.

Gustavo Santos informó al ministro que en aquel congreso de cine “las cuestiones puramente pedagógicas fueron dejadas a un lado, o tratadas con una superficialidad

⁸⁴ Herrera, “Historia”, 5.

⁸⁵ Gustavo Santos al inspector nacional de educación. Correspondencia, (8 de enero de 1934), AA II, MEN, AGN.

⁸⁶ Laura Dreyfus-Barney. “Liaison committee of major international associations”. (17 de mayo de 1934). ICWR, BCW, 1.

⁸⁷ Gazzera al MEN. Correspondencia, (30 de enero de 1934), AA II, MEN, AGN.

⁸⁸ Pruneda, A. “Congreso Internacional del Cinematógrafo de Enseñanza y de Educación”. (6 de agosto de 1934), *La Opinión*, año 8, no. 325, 3. Repositorio virtual Google News

verdaderamente desconcertante”⁸⁹. Según su informe, los delegados de las secciones “procuraban llegar a conclusiones previamente fijadas, a través de un mínimo de discusión”⁹⁰. El tema pedagógico, según Santos, no ocupó el centro del debate como sí lo hicieron los temas sobre películas para el mejoramiento físico y la preparación técnica de los obreros y campesinos.

Entre las resoluciones se solicitó a los gobiernos participantes el apoyo para la producción de tres tipos de películas: primero, las películas científicas que incluían la filmación de procedimientos quirúrgicos y las que contribuyeran a la lucha contra las enfermedades contagiosas, así como, la difusión de los principios de la higiene. Segundo, las que contribuyeran al aprendizaje de los oficios y la enseñanza técnica. Tercero, las películas destinadas a la población rural, las cuales debían tener un tinte claramente regional, enfatizando en la producción agrícola. Estos cortometrajes no estaban destinados específicamente a las escuelas, sino que, según las resoluciones del congreso, “deberán proyectarse en lo posible en los cinemas públicos”⁹¹. Esto demuestra que las cintas educativas no tenían una clara finalidad pedagógica, sino que se hicieron para la intervención social. Incluso Santos en su informe señaló que “la mayor parte de los films educativos destinados a los niños están hechos con criterios de 'gente grande’”⁹², de ahí que su crítica consistiera en que estas filmaciones eran incompresibles para los niños y que no hacían un aporte real a las explicaciones proporcionadas por los maestros en las escuelas.

Para Gustavo Santos y Daniel Samper Ortega era fundamental el rol pedagógico del cine en la transformación de la sociedad. Este interés encajó con la iniciativa del entrante gobierno de

⁸⁹ Gustavo Santos al MEN. Correspondencia, (26 de abril de 1934), AA II, MEN, AGN.

⁹⁰ Gustavo Santos. “Informe sobre el congreso internacional de cinematografía educativa al señor ministro de educación nacional”. *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 2, no. 9 (octubre de 1934) 165.

⁹¹ Luciano de Feo al MEN. Correspondencia, (28 de junio de 1934), AA II, MEN, AGN.

⁹² Santos. “Informe sobre el congreso”, 165.

Alfonso López Pumarejo (1934-1938), pues su paquete de reformas, conocido como “La revolución en marcha”, “buscaba acelerar la modernización del país a través de la acción de un Estado intervencionista”⁹³. Para López Pumarejo, el cine educativo era una herramienta precisa para difundir aquellas ideas de modernización entre las masas urbanas y rurales del país, por ello reconoció “la conveniencia de emplear el cinematógrafo como precioso elemento de divulgación científica, educacionista y de propaganda internacional”⁹⁴.

Resulta comprensible que fuera Luis López de Mesa, primer ministro de educación designado por López Pumarejo, quien iniciara formalmente del cine educativo en Colombia. Aunque desde junio de 1934 Samper Ortega anunció que había empezado la organización de una sección para la cinematografía educativa⁹⁵, fue López de Mesa quien la formalizó cuando reorganizó la Biblioteca Nacional en cinco departamentos: Editorial, Información y Propaganda, Radiodifusión, Librería y Cinematografía Educativa⁹⁶. Sobre este último departamento Samper Ortega escribió:

Con el cine educativo es posible enseñar hoy desde el alfabeto hasta el cálculo infinitesimal. Con la misma claridad presenta al labriego normas fáciles para prevenir las enfermedades que lo asedian, cuidar al niño o mejorar su pequeña industria o cultivo, y enseña al médico las más complicadas operaciones de alta cirugía y al astrónomo los movimientos de los

⁹³ María Teresa Álvarez Hoyos. “La campaña de cultura aldeana y su impacto en la cultura nariñense.” *Manual Historia de Pasto*, no. XI (2010), 279.

⁹⁴ Alfonso Acevedo al presidente Alfonso López Pumarejo. Correspondencia, (25 de octubre de 1934), AA II, MEN, AGN.

⁹⁵ Daniel Samper Ortega. “Informe del director de la biblioteca al señor ministro de educación.”, *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol 1, no. 5 (junio de 1934) 217.

⁹⁶ Luis López de Mesa. “Estatuto de la Biblioteca Nacional” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol 2, no. 9(octubre de 1934) 118.

astros. Claro está que para hacer una labor netamente colombianista necesitamos producir nuestras películas aquí, atendiendo a las características y a las deficiencias del medio; pero ésta es empresa sencilla: casi puede afirmarse que no existe hoy un pueblo civilizado donde el Estado no esté ejerciendo una influencia persistente y definitiva por medio del cine sobre las masas que le toca gobernar⁹⁷.

Con la intención de hacer un cine que fuera la voz de las campañas pedagógicas y culturales para la modernización del país, Gustavo Santos sugirió al ministro López de Mesa organizar una entidad para la producción de cine educativo nacional. Santos propuso la “creación de un taller, proporcionado a nuestros medios y circunstancias, para la producción de films nacionales, especialmente documentarios, al estilo, guardadas las proporciones debidas, de lo que es en Italia la Luce”⁹⁸. Con estas iniciativas de Samper Ortega y Santos, como se verá, se crearon posteriormente los talleres de filmación de películas del MEN en el parque Olaya Herrera de Bogotá.

Las funciones asignadas al Departamento de Cinematografía Educativa de la Biblioteca Nacional fueron: producir películas para difundir entre las clases populares información sobre higiene, derechos, deberes, industria, cultivos, prevención y curación de enfermedades, historia y riquezas nacionales; importar películas educativas; programar misiones ambulantes para llevar a los pueblos películas y cartillas instructivas; promover en el exterior la circulación de las películas educativas nacionales; promover la circulación de películas en los centros educativos; y

⁹⁷ “Sobre los propósitos del Ministerio de Educación.” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 2, no. 7 y 8, (agosto y septiembre de 1934) 10-11.

⁹⁸ Santos. “Informe sobre el congreso”, 169.

finalmente, procurar la eliminación de películas que “pervierten el criterio moral, base de la nacionalidad”⁹⁹. Con la creación de este departamento quedaron organizados los procesos de producción, importación, distribución y exhibición cine educativo, pero estaba aún por definirse la forma de poner en práctica las funciones en la capital y el resto del país (véase ilustración 7).

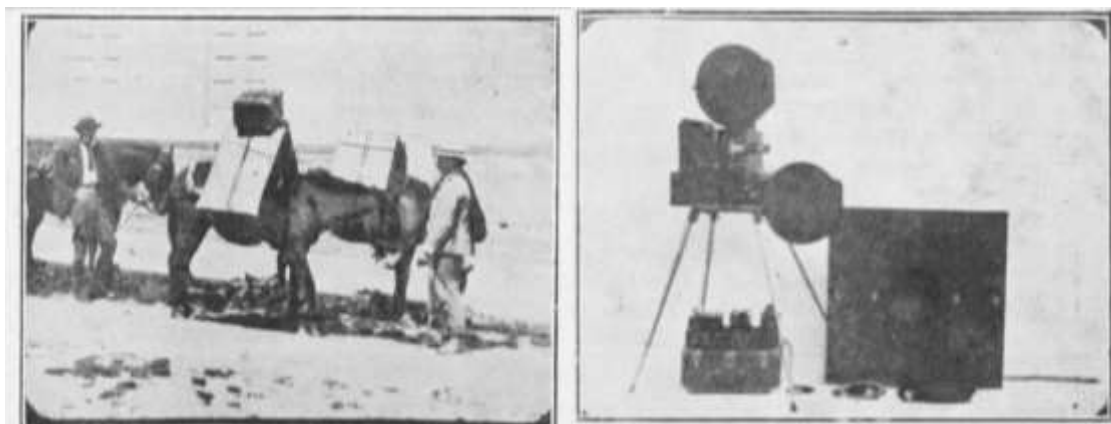


Ilustración 7. Escenas de la película explicativa del programa de cine ambulante. *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 1, no. 5, junio de 1934, 222.

Para llevar a la práctica la propuesta del departamento de cine, Samper Ortega emprendió la primera gira de cine educativo por el departamento de Boyacá en septiembre de 1934¹⁰⁰. Llevando películas italianas, proyectores portátiles y micrófonos,¹⁰¹ Samper visitó los municipios de Tunja, Paipa, Cerinza, Belén, Sogamoso y Duitama. Poblaciones a las cuales llegó acompañado por Jorge Sánchez y Carlos Ruiz, operadores de cinematógrafo capacitados para esta misión

⁹⁹ Luis López de Mesa. *Gestión Administrativa y Perspectiva del Ministerio de Educación 1935*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1935, 179.

¹⁰⁰ Daniel Samper Ortega al MEN. Correspondencia, (4 de septiembre de 1934), AA II, MEN, AGN.

¹⁰¹ Daniel Samper Ortega. “Colombia en la India Inglesa.” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol 2, no. 11 (diciembre de 1934) 262.

cultural¹⁰². Según el informe de Samper, las exhibiciones de cine se hicieron en colegios y plazas, con públicos de hasta quinientas personas¹⁰³. Sobre las películas exhibidas Samper informaba:

Pasáronse varias cintas: la referente a la inauguración de la estatua de Bolívar en Roma, una sobre lo que están haciendo en Italia para la protección de la maternidad y del niño, y las de la mosca doméstica. Dimos conferencias sobre los peligros de la mosca y las precauciones que deben tomarse contra ella, y sobre los cuidados de los niños, y sus alimentos; aprovechando cada coyuntura, aun la más insignificante, para referirnos a temas y problemas locales¹⁰⁴.

Las películas fueron usadas como apoyo para dar información sobre higiene y prevención de enfermedades en el contexto colombiano. Estos temas eran de central interés para el Estado porque, además de disminuir los índices de mortalidad, se buscaba “la edificación de cuerpos sanos y laboriosos para la modernización nacional, ligada a la productividad industrial y agrícola”¹⁰⁵. Con esta gira “el cine se convirtió en una herramienta con dos funciones: cultural e institucional, así, este debía entretener al igual que transmitir un mensaje del proyecto político, cultural y social de los liberales”¹⁰⁶. Tras su gira por Boyacá, Samper concluyó que la campaña podría ser de mayor utilidad si se hiciera con películas educativas de producción nacional, permitiendo así dar a los

¹⁰² Daniel Samper Ortega al MEN. Correspondencia, (30 de junio de 1934), AA II, MEN, AGN.

¹⁰³ Daniel Samper Ortega. “Por tierras de Boyacá.” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 2, no. 9 (octubre de 1934) 153-154.

¹⁰⁴ Samper, “Por tierras”, 149-150.

¹⁰⁵ Chapman, W., A. Agudelo y J. Castro. “En búsqueda de la modernidad, el proyecto del cinematógrafo educativo liberal en Colombia (1934-1944).” *Historia y Sociedad*, no. 45 (dic, 2003), 302.

¹⁰⁶ Chapman et al, “En búsqueda”, 302.

campesinos información sobre su contexto, especialmente en temas como la prevención de enfermedades y el mejoramiento de los cultivos¹⁰⁷.

El ensayo de Samper en Boyacá demostró ser efectivo para solucionar la “cuestión social” que hacía referencia “al conjunto de problemas sociales y económicos relacionados con el “progreso”: la pobreza, la miseria e ignorancia de la mayoría de la población”¹⁰⁸. Después de esta gira, el Instituto de Higiene Social solicitó el uso de películas para expandir su campaña de lucha antivérea¹⁰⁹. En este contexto, la biología, la medicina y la higiene fueron dispositivos políticos que justificaron las medidas de intervención del Estado sobre el “cuerpo social”:

La higiene se esparció como una luz sobre los “oscuros” sectores populares de las ciudades. Iluminó aquellos antros de hacinamiento y promiscuidad, hizo visible su peligro social y moral, sacó a la mirada pública sus prácticas “primitivas”, su “atraso”, su “barbarie” y, de esta forma, legitimó su intervención sobre el pueblo¹¹⁰.

Adicionalmente, Samper confirmó su idea de que el cine educativo debía estar acompañado por conferencias, libros y cartillas porque de este modo la información de las películas se reforzaba por otros medios. En este sentido, señaló que “para civilizar al campesino es imposible obtener nada más efectivo que estas misiones instructivas”¹¹¹. En pocas palabras, la primera gira de cine educativo confirmó la necesidad de crear misiones culturales usando distintos medios y acercando los contenidos a la realidad cultural y económica del país. Para poner en marcha esta propuesta, la

¹⁰⁷ Samper, “Colombia”, 262.

¹⁰⁸ Carlos Noguera. *Medicina y política: discurso médico y prácticas higiénicas durante la primera mitad del siglo XX en Colombia*. Bogotá: Universidad EAFIT, 2003, 45.

¹⁰⁹ MEN al Instituto de Higiene Social. Correspondencia, (18 de diciembre de 1934), AA II, MEN, AGN.

¹¹⁰ Noguera, “Medicina y política”, 49.

¹¹¹ Samper, “Por tierras”, 160.

Biblioteca Nacional pidió a los gobiernos departamentales enviar información detallada sobre el número de habitantes, población escolar, número de bibliotecas, tipos de industrias e incluso sobre “las características de la corriente eléctrica, con miras a la cinematografía educativa”¹¹².

Esta experiencia de dimensiones modestas, sin embargo, fue objeto de crítica. El primer crítico de la labor que la Biblioteca Nacional emprendió fue el conservador Laureano Gómez, quien señaló que “en ningún caso la dirección de la Biblioteca puede convertirse en una sociedad de propagandas inútiles por pueblos y aldeas, ni mucho menos en una trashumante empresa de espectáculos públicos”¹¹³. Gómez se quejó del elevado costo que suponían las giras cinematográficas que, según él, desviaban el dinero asignado para la compra de libros¹¹⁴. El ministro López de Mesa respondió directamente a las acusaciones de Gómez, señalando que los aparatos de cine eran propiedad del ministerio y que los usaría en campañas itinerantes porque “su labor es educar por todos los medios a su alcance”¹¹⁵. Otro obstáculo que encontró López de Mesa era la dificultad para tramitar los presupuestos y la contratación que requerían los proyectos culturales porque, en sus palabras, la “legislación de este país está sarpuellida de restricciones y tramitaciones que estorban la rapidez de toda operación”¹¹⁶.

Los medios de que disponía el MEN debían organizarse para generar transformación social en las poblaciones campesinas del país. Las misiones que anhelaban Samper Ortega y López de Mesa fueron formalizadas con la Ley 12 de 1934, con la cual se organizó la campaña de Cultura

¹¹² Castro, *Educación Nacional*, 140.

¹¹³ Luis López de Mesa, “Entorno al estatuto de la Biblioteca.” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 2, no. 9 (octubre de 1934) 114.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ López, “*Gestión Administrativa*”, 78.

Aldeana en la cual se usaron medios como el libro, la radiodifusión y el cinematógrafo¹¹⁷. Estas comisiones serían una red en la que cada medio cumplía un rol específico en la intervención social: “la comisión (aldeana) de que le hablo, encargada de sembrar; las misiones de cinematografía educativa, de reforzar las enseñanzas de dicha comisión; las bibliotecas aldeanas, de afianzar la enseñanza, y el radio de mantener viva la obra”¹¹⁸. El objetivo de estas campañas era tanto divulgar elementos culturales como generar integración entre el centro del país y las zonas rurales. Se trataba, según Álvarez, de “un proyecto nacionalista y modernizador que combinaba para su implementación dos elementos fundamentales, la política y la cultura”¹¹⁹.

Alfonso López Pumarejo defendió que la raíz de los problemas sociales del país no se encontraba en la “raza” ni en la geografía nacional¹²⁰. Para López Pumarejo el atraso social se debía a la indiferencia de las clases dirigentes hacia los gobernados, por esta razón vio en la reforma educativa la vía correcta para facilitar el desarrollo económico del país¹²¹. Esta reforma buscaba dar respuesta a las necesidades de los sectores económicos emergentes que demandan trabajadores con una educación práctica: “la industria, el comercio e incluso la banca demandaban, por lo menos, una clase obrera dotada de una mínima educación con la que pudieran leer instrucciones y realizar cálculos elementales”¹²².

¹¹⁷ Karen Vanessa Meneses Velásquez. *Las bibliotecas aldeanas en Santander, 1934-1940. Expectativas y realizaciones*. Tesis de Pregrado. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2021, 23.

¹¹⁸ Samper, “Colombia”, 261.

¹¹⁹ Álvarez, “La campaña”, 279.

¹²⁰ Tomás Barrero. «El liberalismo de Alfonso López Pumarejo». En *República Liberal: sociedad y cultura*, editado por Rubén Sierra Mejía, 17-46. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009, 22.

¹²¹ Barrero, “*El liberalismo*”, 38.

¹²² Muriel Vanegas Beltrán. “Reformas Educativas y Proyecto de Modernización en Colombia: entre Discursos y Resultados, 1900 – 1950.” *Saber, Ciencia y Libertad*, no. 13(2) (dic, 2018), 269.

La postura del presidente López Pumarejo sobre el tema racial no fue compartida por otros liberales de su época. El ministro López de Mesa planteó que en Colombia existía diversidad de “razas”, cuyos comportamientos representaban obstáculos para la modernización y el desarrollo económico del país. Para el ministro, el atraso social “se trataba de un problema político y eugenésico: había que “mejorar” la raza que “vegetaba dispersa”, ordenarla en las ciudades y en el campo y, por último, ponerla al servicio de las necesidades del Estado y del capital”¹²³. De este modo, el programa cultural diseñado por López de Mesa propendía por la creación de una conciencia nacional, pero bajo ideales y valores que buscaban el “mejoramiento de la raza” para la implementación del sistema productivo capitalista.

López de Mesa determinó que, con el programa de Cultura Aldeana, “el aldeano deberá disciplinarse en los deportes que distraigan gratamente su imaginación y vigoricen su salud, en lo cual el gobierno lo ayudará eficazmente, entendiendo que ello no es una cosa de poca importancia, sino medio prodigioso de mejoramiento racial”¹²⁴. También el contenido de las películas, las cartillas, las conferencias y los programas de radio respondían a estas intenciones. Por esta razón, debía incorporarse al “cinematógrafo como función cultural del Estado”¹²⁵:

tales películas deberán referirse a puntos de higiene, para salvar la raza acostumbrándola a protegerse; y a las pequeñas industrias de donde los campesinos derivan el sustento, para aumentar la riqueza privada y la pública al enseñarles a obtener mayores rendimientos con

¹²³ David Mauricio Solodkow. *Mestizaje inconcluso, raza y gobierno de la población, Luis López de Mesa y el ensayo biopolítico en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes. 2022, 108.

¹²⁴ Álvarez, “La campaña”, 283.

¹²⁵ López “*Gestión Administrativa*”, 63.

menor trabajo. De este modo, al par que se les divierte, se les instruye y hace más amable la vida, apartándolos a la vez de las tabernas donde consumen sus ahorros y su salud¹²⁶.

Con las campañas de intervención social “se le asignó al Estado la tarea de gestión y ejecución de políticas dirigidas a superar el atraso económico y avanzar en la civilización del iletrado, o sea, irradiar del centro a la periferia rural, aquella ilustración necesaria para incorporarlo al mercado”¹²⁷. Desde esta lógica, las élites y los dirigentes representaban la verdadera cultura, entendiendo por cultura a la tradición europea¹²⁸, y estaban llamados a iniciar una misión civilizatoria para combatir los comportamientos tenidos como premodernos en la cultura popular y a los que consideraban un impedimento serio para el progreso.

Cumpliendo con los objetivos del Departamento de Cinematografía Educativa, la Biblioteca Nacional pretendió ejecutar el programa de cine en distintos escenarios. Una vez organizadas las misiones ambulantes de Cultura Aldeana, Samper Ortega inició las gestiones para establecer un escenario de proyección permanente en Bogotá. En enero de 1935 solicitó al Ministerio habilitar el salón de conferencias de Biblioteca Nacional y contratar un operador de cine; además, anunció que esperaba treinta y seis nuevas películas educativas enviadas por Gustavo Santos¹²⁹, además de nueve cajas con aparatos de cine y películas procedentes de Nueva York¹³⁰. Para aquel momento estaba en construcción la sede actual de la biblioteca, que se inauguró finalmente en 1938.

¹²⁶ Samper, “Colombia”, 262.

¹²⁷ Uribe, “Del cinematógrafo”, 32.

¹²⁸ Solodkow, *Mestizaje inconcluso*, 112.

¹²⁹ Daniel Samper Ortega al MEN. Correspondencia, (5 de enero de 1935), AA II, MEN, AGN.

¹³⁰ Daniel Samper Ortega al Ministerio de Guerra. Copiador de correspondencia, (16 de enero de 1935). Tomo 118. AH. BN.

Para manejar las exhibiciones de cine pedagógico en las escuelas, y por sugerencia de Luciano de Feo, el Inspector Nacional de Educación, Agustín Nieto Caballero, propuso crear el Grupo Nacional de Precursores del Cinema de Enseñanza¹³¹. Además, solicitó al gobierno construir teatros para cine infantil en cada capital del país, dotándolos con proyector de cine y repertorio de películas educativas¹³². Nieto Caballero estuvo atento al uso del cine en la educación escolar y consideró que “el instituto de Cinematografía de Roma es uno de los mayores regalos que se le hayan hecho a la Sociedad de Naciones. En eso se mostró la generosidad de Italia”¹³³. Para el inspector era fundamental preparar no solo al estudiante, sino también “un nuevo tipo de maestro” capaz de dar a la escuela un sentido social¹³⁴. Para los interesados en el cine como apoyo pedagógico fue importante señalar que “en los colegios de segunda enseñanza se podría emplear el cinematógrafo como ayuda poderosa para enseñar no solo trabajos manuales y conocimientos industriales”¹³⁵. Este fue un llamado para usar el cine con fines pedagógicos, pues hasta el momento había primado el interés por las películas instructivas para campesinos y obreros.

Hasta el momento, el Departamento de Cinematografía Educativa había proyectado tres frentes de acción. El primero, el cine ambulante que hacía parte de la campaña Cultura Aldeana, para el que cual se requerían proyectores portátiles y nuevas películas; el segundo era el taller de filmación que requería cámaras filmadoras, cintas vírgenes y material de laboratorio para revelado;

¹³¹ Agustín Nieto Caballero a Daniel Samper Ortega. Correspondencia, (16 de enero de 1935), AA II, MEN, AGN.

¹³² Asamblea de Inspectores Nacionales de Educación. Correspondencia, (20 de enero de 1935), AA II, MEN, AGN.

¹³³ “Los problemas del cine” (20 de marzo de 1933), *El Tiempo*, año XXIII, no. 7712, 4. Repositorio virtual Google News.

¹³⁴ Agustín Nieto Caballero. *Labores de la Dirección Nacional de Educación 1935*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1935, 6.

¹³⁵ José Álvarez. “La cinematografía en relación con la enseñanza y la educación.” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 2, no. 11(diciembre de 1934) 269.

el tercero, la dotación del escenario de proyección permanente en Bogotá para el que se solicitaba ampliar la importación de películas y el pago de personal capacitado¹³⁶.

Para cumplir con las expectativas propuestas, se asignaron recursos para enviar a Nueva York a Roberto Jaramillo como delegado para la compra cincuenta cinematógrafos portátiles y películas¹³⁷. Sin embargo, estas gestiones se fueron dilatando y, como consecuencia, en su informe de agosto de 1935, López de Mesa admitió que la campaña de cine educativo no había empezado a ejecutarse¹³⁸. Los principales logros del Departamento de Cinematografía Educativa habían sido las funciones regulares en la Biblioteca Nacional, la delegación de Jaramillo para la compra de cinematógrafos¹³⁹ y algunas funciones puntuales en Boyacá, Amazonas, Cauca¹⁴⁰, Magdalena y Cundinamarca¹⁴¹. Aunque no hay evidencias documentales, Chapman señala que los equipos adquiridos por Jaramillo en Estados Unidos llegaron a Colombia en los meses siguientes: “recorrieron una larga travesía marítima desde Nueva York a Puerto Colombia, luego una ferroviaria a Barraquilla, posteriormente una fluvial a La Dorada y una férrea a Bogotá”¹⁴².

Pese a estos avances, las campañas culturales se cancelaron. La renuncia del ministro López de Mesa, hacia octubre de 1935, llevó al fin del programa de Cultura Aldeana. Como destaca Uribe:

¹³⁶ Daniel Samper Ortega al MEN. Copiador de correspondencia, (24 de abril de 1935), tomo 388, AH, BN.

¹³⁷ Daniel Samper Ortega al Departamento de Provisiones. Copiador de correspondencia, (12 de marzo de 1935), tomo 118, AH, BN.

¹³⁸ López, “*Gestión Administrativa*”, 78.

¹³⁹ Daniel Samper Ortega. “Informe del director de la Biblioteca Nacional al Señor ministro de educación.” *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 3, no. 16-17 (mayo y junio de 1935) 632.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Chapman et al, “En búsqueda”, 305.

¹⁴² *Ibid.*

En este breve lapso, no se logró obviamente crear una cultura aldeana, pero sí se lograron insertar medios masivos de comunicación como política cultural de masas a las políticas educativas públicas. Pero específicamente, se introdujo el cinematógrafo a estas iniciativas, lo que daría un carácter específico al uso del audiovisual como herramienta educativa en los proyectos estatales en Colombia¹⁴³.

Con la llegada del nuevo ministro, Darío Echandía, desapareció también el Departamento de Cinematografía Educativa de la Biblioteca Nacional. El ministro resolvió crear una sección independiente para el manejo de la campaña nacional de cine cultural. En palabras de Samper Ortega: “Con la salida del doctor López de Mesa, el criterio del ministerio cambió con respecto a la cinematografía educativa, y del organismo que lentamente se había venido creando a manera de ramificación de la biblioteca nacional, se determinó hacer una nueva sección independiente. El cine y el radio, ideados por la biblioteca como medios de conquista del campesino, le fueron pues, cercenados”¹⁴⁴. El cambio de rumbo de este programa cultural coincidió con el distanciamiento entre Colombia y el gobierno italiano debido a las sanciones que el gobierno de Mussolini recibió por su invasión a Etiopía en 1935. Italia se retiró de la Sociedad de Naciones un año después y, con ello, el IICE resultó inevitablemente afectado. Al perder el presupuesto proveniente del gobierno italiano, el instituto de cine decayó y fue clausurado a finales de 1938¹⁴⁵.

El distanciamiento y posterior ruptura diplomática con Italia supuso un quiebre en la influencia que la política italiana podía tener en la cultura colombiana. Aunque existían

¹⁴³ Uribe, “Del cinematógrafo”, 31.

¹⁴⁴ Daniel Samper Ortega. “Conquista del campesino”, (20 de septiembre de 1937), *El Tiempo*, año XXVII, no. 9334, 5. Repositorio virtual Google News.

¹⁴⁵ Alted et al, *Cine educativo*, 27.

publicaciones seriadas como *El Fascista* o *Camisas Negras* y sectores políticos profascistas como los llamados Leopardos¹⁴⁶, lo cierto es que las ideas fascistas no fueron preponderantes en el ambiente político nacional en parte por la capacidad del Partido Conservador de absorber su influencia. Colombia, durante este período, fue primordialmente considerada zona de influencia estadounidense. En los años siguientes, los vínculos con los Estados Unidos se fortalecieron, especialmente durante el gobierno de Eduardo Santos (1938-1942), quien abrazó la política del “Buen Vecino” propuesta por F. D. Roosevelt. Con ello se daba paso a otro modelo de imperialismo cultural.

¹⁴⁶ José Ángel Hernández. “Los Leopardos y el fascismo en Colombia.” *Historia y Comunicación Social*, no. 5 (2000), 225.

Capítulo 2. La Sección de Cinematografía Educativa del Ministerio de Educación Nacional

Daniel Samper Ortega, Gustavo Santos Montejo y Luis López de Mesa pusieron los cimientos del programa de cine educativo en Colombia. Con sus gestiones se importaron las primeras películas educativas, se compraron los primeros aparatos de proyección y se creó la primera dependencia para producir películas nacionales y conformar misiones ambulantes. Las actividades emprendidas por la Biblioteca Nacional tuvieron logros moderados, pero con un rumbo definido para ampliar y ejecutar el programa a nivel nacional. La decisión del ministro Darío Echandía de desvincular el programa de cine educativo de la Biblioteca Nacional no solo retrasó su ejecución, sino que además lo dejó a merced de las decisiones políticas de cada nuevo ministro. Samper Ortega, como director de la Biblioteca Nacional, vio en este cambio el fracaso del programa cultural:

Debo manifestar mi inconformidad con esa medida: ante la multitud de problemas que el ministerio tiene por delante, la sección de cinematografía educativa se empequeñece en interés. Por otra parte, la circunstancia de que los ministerios sean organismos demasiado vinculados a la política activa, impone frecuentes cambios de personal; a la vez que cambian los hombres cambian los rumbos¹⁴⁷.

Durante el ministerio de Echandía, el uso de la cinematografía y la radiodifusión tuvo objetivos paralelos. Esta última debía ser una “universidad al aire libre” para combatir a la radiodifusión comercial, la cual era considerada una “olla podrida de músicaailable, política

¹⁴⁷ Castro, “*Educación Nacional*”, 167.

amarillista, diálogos pseudo-folkloricos de muy dudoso gusto y de más sensacionalismo”¹⁴⁸, además de que las estaciones comerciales difundían, según Echandía, una “desatada propaganda política”¹⁴⁹. Ante este panorama, se esperaba que la radiodifusión del Estado “promueva y fomente un hondo espíritu nacionalista por la vinculación cultural entre sus parcialidades y regiones”¹⁵⁰. Para ello era necesario convertirla en un medio de comunicación controlado.

En la misma medida, Echandía apoyó el uso del cinematógrafo en los programas de intervención social del Estado. Durante su administración se establecieron claramente las bondades del cinematógrafo para transmitir mensajes mediante un lenguaje sencillo; por esta razón, las películas serían “un instrumento ideal que facilitaría el proceso de aprendizaje a las masas, esto es, a las mayorías de “modestas inteligencias”. Se asociaban de esta manera los procedimientos “fáciles” y “cómodos” con las necesidades y estado mental del pueblo”¹⁵¹. Pese a la claridad del discurso, en la práctica los programas culturales tenían escasa eficiencia. En agosto de 1936, los nuevos programas estatales de cine educativo y radio cultural habían iniciado una actividad moderada, por esa razón, en su informe ministerial, Echandía señaló: “No puedo ofrecer todavía realizaciones efectivas en ninguno de estos dos campos”¹⁵².

2.1 Creación de la Sección de Cinematografía Educativa

El principal avance que se dio en la campaña de cine educativo fue la creación de una nueva dependencia: la Sección de Cinematografía Educativa. Aunque las oficinas de la Sección quedaban

¹⁴⁸ Darío Echandía. *Memoria que el ministro de educación nacional presenta al congreso en sus sesiones de 1936*. Colombia: Imprenta Nacional, 1936, 56.

¹⁴⁹ Echandía, *Memoria*, 57.

¹⁵⁰ Echandía, *Memoria*, 56.

¹⁵¹ Uribe, “Del cinematógrafo”, 35.

¹⁵² Echandía, *Memoria*, 55.

dentro de la Biblioteca Nacional y sus informes los rendía directamente Samper Ortega, esta nueva dependencia no hacía parte de su organigrama, sino que estaba directamente financiada por el MEN. En un documento dirigido a la Unión Panamericana se explicó la función de esta nueva dependencia:

La Sección de Cinematografía Educativa, que es la entidad directamente encargada por el Ministerio del control y adelantamiento de esos nuevos prospectos, tiene como objetivo inmediato el de llevar al corazón mismo del pueblo colombiano, por medio de la película, fases de educación y cultura que hoy le están vedadas por circunstancias en un todo ajenas al verdadero querer oficial. Y como objeto mediato el de poder llevar un proyector cinematográfico a cada salón de clase y establecer un pequeño “Teatro Cultural” permanente en cada una de las cabeceras municipales que forman el engranaje político del país¹⁵³.

Lograr una cobertura nacional con las misiones de cine educativo fue un objetivo central del Ministerio. En enero de 1936 fueron contratados Hernando Jaramillo Ángel como encargado de la Sección, Jorge Sánchez como operario de cinematógrafo ambulante y Gustavo Jaramillo como operario de cinematógrafo para Bogotá¹⁵⁴. Según el informe de actividades rendido por Jaramillo Ángel, desde el inicio de la campaña se habían entregado cinematógrafos tanto en los departamentos de Cundinamarca, Boyacá, Magdalena, Tolima, Valle de Cauca y Cauca, como en las comisarías del Amazonas y la Guajira¹⁵⁵, esto seguramente hacía referencia a algunas funciones

¹⁵³ MEN a La Unión Panamericana. Correspondencia, (abril de 1937), AA II, MEN, AGN.

¹⁵⁴ Daniel Samper Ortega al MEN. Copiador de correspondencia, (30 de diciembre de 1935), tomo 117, AH, BN.

¹⁵⁵ SEC a Daniel Samper Ortega. Actividades, (18 de octubre de 1935), AA II, MEN, AGN.

esporádicas, algunas de las cuales se realizaron en el marco de las mencionadas campañas de Cultura Aldeana.

Sobre las películas exhibidas en estas regiones, Jaramillo Ángel escribió en su informe: “las italianas del Instituto Luce llevan letreros en español y por eso son las que me más se han exhibido”¹⁵⁶. Para este momento, la Sección contaba también con películas alemanas y norteamericanas. Además, inició gestiones para el intercambio de películas educativas con entidades estadounidenses como la *American Association of University Women*, *The Ohio State Universty*, *Nacional Education Association*, *Motion Picture Council*, *The National Council of Catholic Women* y la *Society for Visual Educaction*¹⁵⁷.

Durante 1936, además de las funciones esporádicas en los departamentos, la Sección creó un espacio de proyección permanente en Bogotá, el Teatro Cultural, y realizó proyecciones esporádicas en instituciones públicas como penitenciarías y asilos. Las actividades se fueron concretando con la importación de películas, la compra de aparatos de proyección y la regulación de horarios de exhibición. Precisamente, debido al alcance que este programa logró en su primer año de funcionamiento, Jorge Zalamea, entonces secretario del MEN, le reclamó Samper Ortega que las actividades de la Sección de Cinematografía Educativa fueran presentadas como iniciativa de la Biblioteca Nacional (véase ilustración 8). En su correspondencia, Zalamea escribía a Samper: “usted sabe de sobra hasta qué punto es necesario que el país se dé cuenta de las actividades del Ministerio y sienta su vida intervenida constantemente por los encargados de dirigir su cultura”¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Jorge Zalamea a Daniel Samper Ortega. Correspondencia, (11 de diciembre de 1936), AA II, MEN, AGN.

¹⁵⁸ Jorge Zalamea a Daniel Samper Ortega. Correspondencia, (13 de noviembre de 1936), AA II, MEN, AGN.

Este reclamo obedece, posiblemente, a la intención de Partido Liberal de posicionar su nombre entre las masas populares con miras a consolidar el apoyo electoral.



Ilustración 8. Fotogramas de películas educativas marcadas a nombre de la Biblioteca Nacional. 1936, AA II, MEN, AGN.

La anhelada integración nacional implicaba crear canales de comunicación mediante los medios como la radio, el libro y el cine. Así, las misiones ambulantes fueron programas de intervención pensadas para que el Estado se hiciera presente en la vida de las comunidades alejadas de la capital:

estar inmersos en el proyecto social de la Nación, era estar identificados con la vida privada y pública de los espacios rurales y urbanos de ese sector popular al cual estaba dirigido el proyecto educativo y cultural, y era posible hacerlo con las dinámicas dirigidas desde la enseñanza, donde los medios de comunicación jugaban un papel preponderante, y para muchos, nuevos en sus vidas, impactante, y con resultados plausibles en los administradores del proceso¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Galindo, “Escenarios”, 125.

En 1937, Echandía dejó el Ministerio y en los meses siguientes se sucedieron en el cargo figuras como Alberto Lleras, Julio Tascón, Alejandro López y José Joaquín Castro. Pese a la inestabilidad del Ministerio, la Sección de cine comenzó una etapa sólida de organización. Su nuevo director, Felipe Antonio Molina, asumió sus funciones con un espíritu empresarial. Como primera medida propuso organizar el servicio de cinematografía como una empresa para que los departamentos adquirieran “acciones” y “llegado el caso la empresa repartirá dividendos de ganancia”¹⁶⁰. Además, propuso que la empresa ofreciera servicios de filmación de películas de propaganda, siempre que estas fueran consideradas de carácter educativo. Por ejemplo, “se considera como de carácter educativo la filmación de una película que reproduzca en todas sus partes la manufactura del vidrio o de la cerveza”¹⁶¹; esto, según Molina, facilitaría a la empresa estatal hacer contratos de filmación con empresas privadas como la Vidriería Fenicia o la Cervecería Bavaria.

En este contexto, se dispuso que el cine educativo era un medio para “crear una más moderna conciencia industrial, agrícola, cívica y cultural dentro del complejo humano de Colombia”¹⁶². Para este momento, la campaña nacional había tomado un rumbo claro, que se inclinaba hacia el uso del cine como herramienta de intervención social y no como apoyo pedagógico en las escuelas. Molina no solo reorganizó el funcionamiento de la Sección, sino que además escribió instrucciones precisas para el funcionamiento del cine en los departamentos; organizó también una escuela para los operarios de cinematógrafos que empezó a funcionar en

¹⁶⁰ Felipe Antonio Molina. Bases de organización para el departamento de cinematografía nacional. Correspondencia, (1936), AA II, MEN, AGN.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Marion Forero Nougués. Cómo utiliza el Ministerio de Educación el cinematógrafo y las películas educativas. Actividades Culturales, (27 de abril de 1937), AA II, MEN, AGN.

abril de 1937, “creando así para nuestra clase media una nueva posibilidad de estudios y un medio honorable para ganarse la vida”¹⁶³. Además, Molina gestionó nuevas copias de las películas italianas de LUCE¹⁶⁴ y adquirió veinte cinematógrafos parlantes para las campañas en las regiones¹⁶⁵.

Las propuestas de Molina, como se ha visto, permitieron llevar el cine educativo incluso a municipios alejados, comisarias e intendencias del país; además, permitieron ofrecer funciones diarias en Teatro Cultural de Bogotá, así como en institutos escolares y barrios obreros. Pese a los efectivos logros de sus propuestas, el programa no continuó por ese rumbo. Al iniciar el mandato del tercer presidente de la llamada República Liberal, Eduardo Santos Montejó, se hicieron nuevos cambios en la administración cultural.

Alfonso Araujo, primer ministro de educación del gobierno de Santos, fusionó dos departamentos del ministerio para crear la nueva sección de Extensión Cultural y Bellas Artes¹⁶⁶ y designó a Gustavo Santos para su dirección. Esta dependencia agrupó servicios que antes funcionaban de manera separada como la Orquesta Sinfónica, la Banda Nacional, el Teatro Colón, el Teatro Cultural del Parque Olaya Herrera, el Teatro al Aire Libre, la Sección de Cinematografía Educativa¹⁶⁷, la arqueología, la educación física, el Club Nacional de Turismo y la Radiodifusora

¹⁶³ Jorge Zalamea a Bernardo Gaviria. Correspondencia, (22 de marzo de 1937), AA II, MEN, AGN.

¹⁶⁴ Legación de Italia en Colombia al MEN. Correspondencia, (2 de enero de 1937), AA II, MEN, AGN.

¹⁶⁵ Alcaldía de Bogotá al MEN. Correspondencia, (12 de abril de 1937), AA II, MEN, AGN.

¹⁶⁶ Hernando Andrés Pulido Londoño. *Estado, política cultural y restauración conservadora en Colombia (1946-1957)*. Tesis de doctorado. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018, 3-4.

¹⁶⁷ Alfonso Araujo. *Memoria de Educación Nacional 1939*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor Nacional, 1939, 73-75.

Nacional. Con cada nuevo ministro se creaban nuevas dependencias o se reorganizaban las existentes, afectando, en parte, la ejecución de las campañas culturales.

Araujo reorganizó también la Sección de Cinematografía Educativa. En noviembre de 1938 designó a Gonzalo Acevedo para reemplazar al mencionado Felipe Antonio Molina. Con esta reorganización Araujo reafirmó la indispensable necesidad de producir cine nacional sobre la geografía, la historia y la economía. Con la producción de películas nacionales se esperaba que la campaña cultural pudiera “servir para el mejoramiento intelectual, moral y cívico del colombiano”¹⁶⁸. Designar a Gonzalo Acevedo fue consecuente con su propuesta de incentivar la producción de cine educativo nacional. Para entonces, Acevedo era socio de la compañía Casa Cinematográfica Colombia, fundada por su padre Arturo Acevedo Vallarino en 1920 y administrada por él y sus hermanos Alfonso, Álvaro y Armando¹⁶⁹. Los conocimientos de Gonzalo Acevedo y su familia, como se verá, dinamizaron el área de producción cinematográfica de la Sección.

La producción cinematográfica de Gonzalo Acevedo, sus hermanos Alfonso, Álvaro, Armando y su padre Arturo Acevedo, había ayudado a dar visibilidad a algunos miembros del Partido Liberal. En general, “los hermanos Acevedo mantuvieron un apoyo visible y un importante compromiso con los gobiernos liberales durante los treinta y hasta mediados del cuarenta”¹⁷⁰. Según Acosta, haciendo uso del presupuesto estatal, los Acevedo filmaron cintas documentales que estuvieron al servicio de los intereses económicos y políticos de estos gobiernos. Su análisis

¹⁶⁸ Araujo, *Memoria*, 76.

¹⁶⁹ Cira Mora et al. *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003, 28-29.

¹⁷⁰ *Ibid.*

sobre la producción fílmica entre los años cuarenta y sesenta, concluyó que el trabajo de los Acevedo se caracterizó por:

primero, la reiteración de un discurso excluyente de proyecto de nación concebido por las elites; segundo, la imagen de ciudad como escenario de la modernidad y, tercero, la invisibilización de las diferentes problemáticas asociadas a “La Violencia”¹⁷¹.

En las películas filmadas por los hermanos Acevedo, el progreso se mostró como el uso de tecnologías para la producción industrial y no como un desarrollo social que incluyera a las mayorías¹⁷². Una vez a cargo de la Sección, Acevedo, además de estimular la filmación de películas, inventarió y renovó los aparatos de cine, reemplazando los antiguos por unos “livianos, sonoros, de 16 milímetros”¹⁷³, amplió el catálogo de películas estableciendo convenios de intercambio con dependencias culturales de otros Estados¹⁷⁴.

Como lo hicieron los ministros anteriores, Araujo persistió en el propósito de usar al cine “como elemento de educación general, para todas las edades, para todas las clases sociales, en la ciudad, en los villorrios y en los campos”¹⁷⁵. Con la intención de cumplir con las propuestas de la campaña cultural, al finalizar su administración, Araujo emitió la resolución 23 de enero 1940, con la cual resolvió comprar nuevos equipos y películas de 16mm¹⁷⁶. Desde mediados de la década del

¹⁷¹ Acosta, Luisa Fernanda. “Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y comercial de los Acevedo (1940-1960).” *Historia Crítica*, no. 28 (dic 1, 2004), 72.

¹⁷² Acosta, “Celebración”, 70.

¹⁷³ Araujo, *Memoria*, 75.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Araujo, *Memoria*, 76.

¹⁷⁶ Jorge Eliécer Gaitán. *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*. Bogotá: Imprenta Nacional, tomo II, 1940, 95-96.

treinta, la cinta de 16 mm “se fue consolidando como el formato común para las películas educativas”¹⁷⁷ a nivel mundial.

Jorge Eliécer Gaitán, sucesor de Araujo, intensificó y amplió considerablemente las campañas culturales nacionales. Gaitán veía en la educación popular el medio adecuado para democratizar la cultura y lograr la inclusión económica y política de los sectores tradicionalmente excluidos¹⁷⁸. Según López, el impulso social de las políticas de Gaitán estaba atravesado por su formación académica en el positivismo italiano, en el cual se presentaba a la educación como una cruzada por la defensa de la “raza”. Su intención era curar al cuerpo social de las enfermedades sociales que impedían su desarrollo, esperando que las “campañas llevaran al «pueblo», atávico y degenerado, a un lugar de equilibrio con las élites”¹⁷⁹.

Desde los años previos a su cargo ministerial, Gaitán apoyó decididamente la formulación de las campañas populares como herramientas pedagógicas y centró su atención en la difusión de conocimientos básicos sobre higiene¹⁸⁰. La propuesta de Gaitán era ejercer medidas de control sobre los cuerpos para hacerlos sanos y funcionales, por ello “la idea de cultura en las campañas era, para Gaitán, un proceso civilizatorio del cuerpo, la psicología y el medio social de los colombianos”¹⁸¹. Este proceso requería, supuestamente, de un “mejoramiento” biológico del

¹⁷⁷ Niethammer. “Indoktrination”, 35.

¹⁷⁸ Alejandro López de Lara Marín. “Jorge Eliécer Gaitán y su defensa de la educación pública en Colombia.” *Revista latinoamericana de estudios educativos*, vol. 52, no. 3, (dic 2022), 200.

¹⁷⁹ López, “Gaitán y las políticas”, 222.

¹⁸⁰ López, “Gaitán y su defensa”, 221.

¹⁸¹ López, “Gaitán y las políticas”, 222.

pueblo mediante la higiene y la alimentación adecuada entendiendo “el cuerpo como una máquina que transformaba energía en trabajo”¹⁸².

Desde esa perspectiva, Gaitán apoyó al cine educativo como instrumento de intervención social. En sus escritos exaltó el “valor humano que tiene el cine como factor de cultura popular” y por ello propuso que no solo se usara para “la masa obrera y campesina” sino que, además, el gobierno debía ayudar “extendiendo su benéfica influencia a los territorios indígenas de la República”¹⁸³. Fue en este momento cuando la campaña de cine cultural logró llegar de forma efectiva a buena parte del territorio nacional. Gaitán reorganizó la Dirección de Extensión Cultural y Bellas Artes mediante el Decreto 1140 de 1940, creando las escuelas ambulantes y los patronatos Escolares, entre otros¹⁸⁴. Estas escuelas ambulantes se encargarían de difundir el cine educativo en los departamentos.

Gaitán explicó claramente la organización y función de la Sección de Cinematografía Educativa. Esta para entonces contaba un personal básico conformado por un jefe, un técnico en laboratorios, un almacenista, un dibujante, un ayudante de laboratorio y algunos operadores¹⁸⁵. Según Gaitán:

La Dirección de Extensión Cultural y Bellas Artes, por medio de la Sección de Cinematografía Educativa, atiende a los servicios de la campaña de cine cultural, y por medio de la producción de películas nacionales, realizadas en sus laboratorios, y de la distribución del material disponible de la Cinoteca oficial, que consiste, en su mayor parte,

¹⁸² López, “Gaitán y las políticas”, 231.

¹⁸³ Gaitán, “*La Obra*”, tomo III, 139.

¹⁸⁴ Gaitán, “*La Obra*”, 33.

¹⁸⁵ Gaitán, “*La Obra*”, 88.

en films educativos, de factura extranjera y en las mismas producciones de la Sección Cinematográfica¹⁸⁶.

En el informe ministerial rendido al Congreso en 1940, Gaitán incluyó información detallada sobre el programa de cine educativo. Su cobertura alcanzaba a estudiantes de entidades públicas y privadas, niños sin escolarización, agricultores, obreros, comerciantes, soldados, maestros, presidiarios y población indígena, denominada en el informe como “primitivos”¹⁸⁷. Gaitán expuso las cifras de proyección en los tres escenarios principales del programa: el Teatro Cultural de Bogotá, los barrios obreros de Bogotá y los departamentos. Según estas cifras, entre febrero y diciembre de 1940 se realizaron en el país 818 funciones de cine educativo con un total de 719.283 asistentes, la mayor parte de estas funciones se realizaron en las regiones¹⁸⁸. Con las estrategias puestas en marcha, Gaitán logró significativamente doblar la cobertura departamental en 1941 (véase ilustración 9).

¹⁸⁶ Gaitán, “*La Obra*”, tomo III, 140.

¹⁸⁷ Gaitán, “*La Obra*”, tomo III, 145.

¹⁸⁸ Gaitán, “*La Obra*”, tomo III, 222.

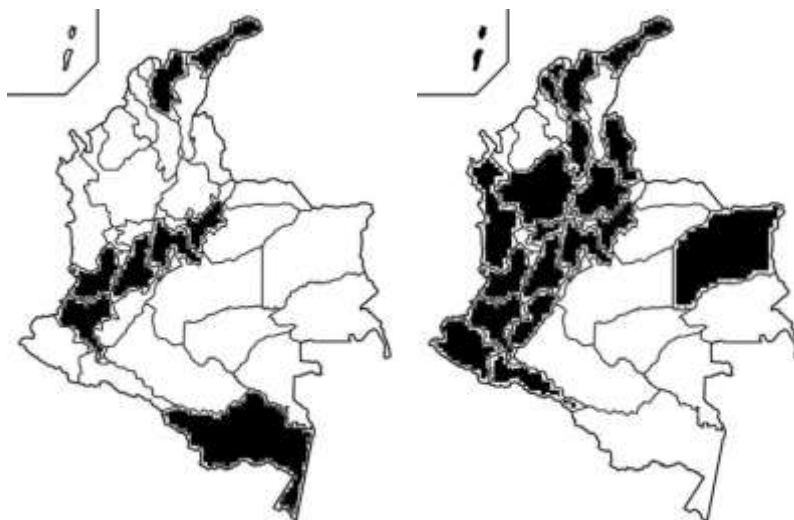


Ilustración 9. Comparación de la cobertura nacional del programa de cine educativo 1935 - 1941. Elaboración de la autora realizada con datos de informes oficiales.

La presencia del programa en los departamentos no implicó una cobertura total de los municipios ni funciones constantes de películas educativas, pero sí la ejecución de funciones esporádicas de las Escuelas Ambulantes y las funciones ocasionales en escuelas, plazas y salones comunitarios. Según las estadísticas presentadas por Darío Achury Valenzuela, director del departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes, entre 1940 y 1943 a nivel nacional se habían “ofrecido 3.190 funciones de cine educativo”¹⁸⁹. El aumento de las estadísticas del cine educativo fue posible debido a una mayor presencia regular en los departamentos y, por otra parte, a las funciones diarias en la ciudad de Bogotá. Con Gaitán, la Sección de Cinematografía Educativa obtuvo sus mejores resultados.

Durante la segunda administración del presidente Alfonso López Pumarejo (1942-1945), ocurrieron dos cambios importantes para la sección de cine: se abandonó la producción de películas

¹⁸⁹ “Vasta labor cultural se ha desarrollado en Colombia en 4 años” (2 de septiembre de 1943), *El Tiempo*, año XXXIII, no. 11481. Repositorio virtual Google News.

nacionales y se redujo su funcionamiento, quedando únicamente a cargo de “la distribución de películas y conservación de los equipos”¹⁹⁰. En 1942, la Sección de Cinematografía Educativa pasó a ser parte de la Sección de Cultura Popular del Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes. Con esta modificación salió de su cargo el mencionado Gonzalo Acevedo, quedando el programa en manos de Luis David Peña, como jefe de la Sección¹⁹¹. A partir de este momento, el programa de cine empezó una lenta etapa de desmonte.

Achury Valenzuela señaló en su informe de 1944 que “el Servicio de Cinematografía Educativa [está] limitado hoy a una labor mínima, a causa de la escasez de recursos para impulsarlo y a las ya viejas deficiencias de organización que este despacho se empeña en corregir”¹⁹². Pocos departamentos mantenían cinematógrafos en funcionamiento y únicamente las proyecciones cinematográficas de Bogotá se mantenían estables con escenarios como el Teatro Cultural, los barrios obreros, las cárceles y algunos institutos educativos¹⁹³.

De acuerdo con las cifras del departamento de Extensión Cultural, en 1944 se realizaron en el país 682 funciones de cine educativo con un total de 271.633 asistentes, la mayor parte de estas funciones se realizaron en el Teatro Cultural de Bogotá¹⁹⁴. Comparando las cifras presentadas en los informes ministeriales, entre 1940 y 1944 los asistentes a las funciones de cine educativo en el país disminuyeron un 63%, además las funciones dejaron de tener como escenario principal los departamentos y se concentraron paulatinamente en la capital.

¹⁹⁰ Darío Achury Valenzuela. *La Extensión Cultural 1944*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1944, 46.

¹⁹¹ Nómina. (1 de febrero de 1942), AAI, MEN, AGN.

¹⁹² Achury, “*La Extensión*”, 46.

¹⁹³ Achury, “*La Extensión*”, 47-48.

¹⁹⁴ Achury, “*La Extensión*”, 62.

Sin embargo, pareciera que al finalizar la segunda presidencia de López Pumarejo la campaña de cine, a cargo de la Sección de Cultura Popular, empezara nuevamente. En febrero de 1945, el ministerio propuso, una vez más, la creación de un curso técnico para operadores, la dotación de camionetas para viajar a los pueblos y la compra de películas norteamericanas sobre “la agricultura, la higiene, y documentales sobre historia y geografía con viajes y reportajes variados e interesantes”¹⁹⁵. En general, se estudió

una completa reorganización de la campaña de cine educativo a fin de extenderla a mayor número de municipios, dotarla de equipos y elementos suficientes para el desarrollo de una eficaz labor de divulgación; adquirir películas especiales para proyectarlas en los pueblos y orientar en general estas labores de cultura que son de indudable importancia¹⁹⁶.

No obstante lo que se ha señalado, el programa de cine educativo fue reorganizado nuevamente por Eduardo Zuleta Ángel, primer ministro de educación del presidente conservador Mariano Ospina Pérez (1946-1950). Según su informe ministerial de 1947, era necesaria una reforma general porque en el ministerio “estaba contemplando el fenómeno curioso de que un sinnúmero de organismos de carácter realmente complementario estaba funcionando sin que funcionaran los organismos esenciales”¹⁹⁷. La sección de cinematografía era, en su opinión, uno de esos organismos complementarios que no tenía claras funciones ni resultados¹⁹⁸. Zuleta propuso

¹⁹⁵ “Se intensificará la campaña de cine educativo en todo el país.” (14 de febrero de 1945), *El Tiempo*, año XXXV, no. 12005. Repositorio virtual Google News.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Eduardo Zuleta Ángel. *Memoria del ministro de Educación Nacional al Congreso de 1947*. Bogotá: Prensas de la Universidad Nacional, 1947, 11.

¹⁹⁸ Zuleta, *Memoria del ministro*, 10.

entonces la creación de un nuevo departamento al que denominó Sección de Cinematografía Escolar. Esta nueva etapa rebasa el período propuesto por este trabajo.

2.2 Funcionamiento de la Sección de Cinematografía Educativa en Bogotá

2.2.1 *El Teatro Cultural*

El Teatro Cultural se inauguró el 7 de agosto de 1936 y fue el único escenario de funcionamiento permanente que logró mantener la Sección de Cinematografía Educativa (véase ilustración 10). Su apertura fue impulsada por el director de la Sección, Felipe Antonio Molina y por Jorge Zalamea, secretario del MEN, ambos ya mencionados¹⁹⁹. Esta institución, construida en el parque Olaya Herrera de Bogotá, fue definida en su época como un espacio “para realizar una gran tarea nacionalista que trata de vulgarizar conocimientos y presentar nuevas formas de vida”²⁰⁰.



Ilustración 10. Teatro Cultural en el parque Olaya Herrera de Bogotá. *Gaitán, J. (1940). La Obra Educativa del Gobierno en 1940. Bogotá: Imprenta Nacional. Tomo III, 97.*

¹⁹⁹ Castro, *Educación Nacional*, 138.

²⁰⁰ Marion Forero Nougés. El Teatro Cultural de Colombia. *Actividades Culturales*, (27 de abril de 1937), AA II, MEN, AGN

Sobre la misión del Teatro Cultural, el ministro Darío Echandía expresó:

El empleo que haremos de ese primer cine cultural, andará por vías paralelas a las que viene señalando el ministerio a los demás instrumentos culturales de que os he hablado antes: democratización del conocimiento y enseñanza experimental de aquello que más necesita nuestro pueblo: higiene, educación física, métodos técnicos en la agricultura y la industria. Programas que se complementarán, casi sobra decirlo, con la enseñanza visual de geografía e historia universales, ciencias naturales, física, química, etc.²⁰¹

El teatro ofreció funciones diarias para estudiantes y los fines de semana estaba abierto a todos los públicos. Las películas educativas se presentaban acompañadas de actos de marionetas, recitales y canciones. Aunque los programas tenían números de entretenimiento, puede decirse que este fue un escenario dedicado principalmente a hacer una labor pedagógica con el cine educativo. Desde su inauguración se establecieron horarios detallados para estudiantes de las escuelas y colegios de la capital²⁰² que asistían diariamente en grupos, acompañados por maestros que presentaban charlas instructivas para apoyar la presentación de las películas “adquiridas en Alemania, Italia y Estado Unidos”²⁰³.

Antonio Angulo, administrador del teatro desde su inauguración,²⁰⁴ llevó registros detallados de los grupos asistentes y de los títulos de las películas extranjeras y nacionales exhibidas mensualmente. Los registros de Angulo muestran un rápido aumento del público del

²⁰¹ Echandía, *Memoria*, 57.

²⁰² Correspondencia, (27 de julio de 1936), AA II, MEN, AGN.

²⁰³ Castro. *Educación Nacional*, 131.

²⁰⁴ “Teatro Infantil del Bosque” (25 de noviembre de 1939), *Revista Estampa*, vol. 4, año 2, 77.

teatro; por ejemplo, en el mes de octubre de 1936 Angulo registró un total de 3.503 espectadores²⁰⁵, mientras que un año más tarde, en octubre de 1937, el número de espectadores fue de 15.791²⁰⁶. Aunque las cifras de asistentes no fueron constantes, las estadísticas muestran que, durante los primeros años de funcionamiento, el promedio mensual de asistentes al Teatro Cultural estuvo cerca de los 6.000 espectadores.

El repertorio del Teatro Cultural empezó con películas italianas de 35 mm, procedentes del mencionado instituto LUCE²⁰⁷; posteriormente se amplió con películas de productoras comerciales norteamericanas que distribuían cine en formato de 16 mm²⁰⁸. Esto implicó una reducción en los costos para el programa cultural, ya que las películas y aparatos de 16 mm, creados para facilitar la difusión de material documental y educativo, eran más económicos y ligeros. A finales de la década, se proyectaban en el teatro películas de productoras como “Metro Goldwyn Mayer, 20 Century Fox, Universal, Films Company y Cueto Films”²⁰⁹. El cine norteamericano ocupó el lugar que las películas europeas tras las dificultades comerciales derivadas de del inicio de la guerra en Europa y del alineamiento diplomático de Colombia con los Estados Unidos.

La importación de películas norteamericanas resolvió un problema central que había tenido el programa cultural desde su creación: la escasez de material cinematográfico. La importación desde los Estados Unidos era ágil y su oferta más amplia, por lo cual se facilitó diversificar las

²⁰⁵ Antonio Angulo. Estadísticas de las funciones efectuadas en el teatro infantil del Parque Nacional. Actividades, (4 de noviembre 1936), AA II, MEN AGN.

²⁰⁶ Antonio Angulo. Estadísticas de las funciones efectuadas en el Teatro Cultural del Ministerio de Educación Nacional. Actividades, (3 de noviembre 1937), AA II, MEN, AGN.

²⁰⁷ “Dos matinales infantiles hoy domingo en el Teatro Cultural del Parque Nal.” (16 de mayo de 1937), *El Tiempo*, año XXVII, no. 9207. Repositorio virtual Google News.

²⁰⁸ Gaitán, “*La Obra*”, tomo III, 97.

²⁰⁹ Gaitán, “*La Obra*”, tomo III, 97.

proyecciones diarias en el Teatro Cultural y aumentar la regularidad de proyecciones en otras zonas de la capital y en los departamentos. Este cambio coincidió con la administración del ministro Jorge Eliécer Gaitán, quien impulsó las nuevas importaciones. Esta estrategia fue efectiva porque, como lo muestra el cuadro estadístico presentado por Gaitán en su informe ministerial, para 1940 el promedio mensual de espectadores del Teatro Cultural se elevó a 10.000, según refiere su citada obra (véase ilustración 11).

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
(Sección de Cinematografía Educativa).

Información estadística del movimiento del Teatro Cultural ocurrido desde febrero hasta octubre 1º de 1940, según clasificación del público asistente y número de funciones verificadas.

MESES	Escolares	Niños no escolares	Público general	Número de funciones	Total de espectadores
Febrero.....	2.050	245	6.220	23	8.515
Marzo	2.074	435	7.948	29	10.457
Abril	2.422	508	6.518	28	9.448
Mayo	3.357	463	5.740	27	9.560
Junio	2.438	765	6.447	28	9.650
Junio.....	2.349	410	7.531	29	10.300
Agosto	4.806	570	7.700	21	13.076
Septiembre.....	2.415	550	7.457	29	10.422
Totales.....	24.327	3.956	55.558	214	83.841

Ilustración 11. Asistentes a las proyecciones de cine educativo en el Teatro Cultural de Bogotá. Gaitán, J. (1940). *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*. Tomo III Bogotá: Imprenta Nacional. P. 98

Pese a las modificaciones que se hicieron en la Sección de Cinematografía a inicios de los años 1940, los programas del Teatro Cultural siguieron sin alteración. Según estadísticas presentadas por Darío Achury Valenzuela, entre 1940 y 1944, el promedio mensual fue de casi

10.300 asistentes²¹⁰. Al terminar la llamada República Liberal, este escenario siguió funcionando de manera permanente. Con el Decreto 2641 de 1947, el ministro conservador Eduardo Zuleta ratificó que el Teatro Cultural continuara perteneciendo a la Sección de Cultural Popular del Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes²¹¹. Aunque los informes ministeriales no reportaron más estadísticas de asistencia, sí consignaron la continuidad de las funciones diarias para estudiantes y maestros con películas de Inglaterra, Alemania, Francia, Italia, Estados Unidos, Brasil, Venezuela y Panamá²¹². Hacia 1949, el promedio mensual de este escenario se acercaba a los 13.000 espectadores²¹³.

2.2.2 Los barrios obreros

De forma paralela a la inauguración y funcionamiento del Teatro Cultural, se desarrolló la campaña de cine educativo en los barrios obreros de Bogotá. La campaña incluyó películas educativas y conferencias que, como se ha señalado antes, estaban orientadas a transformar algunas costumbres de los habitantes de la capital (véase ilustración 12). En agosto de 1936 se dieron, por ejemplo, las conferencias “La necesidad del baño y la supresión de la ruana” y “El sabañón y sus consecuencias”; en esta última se subrayó que su fin era “invitar al auditorio a usar calzado en vez de alpargatas”²¹⁴. Este mismo año, Jorge Eliécer Gaitán, fungiendo como alcalde de Bogotá,

²¹⁰ Achury, “*La Extensión*”, 77.

²¹¹ Zuleta, *Memoria*, 16.

²¹² Fabio Lozano y Lozano. *Memoria del ministro de Educación Nacional 1948*. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación Nacional, 1948, 75.

²¹³ Eliseo Arango. *Memoria del ministro de Educación Nacional 1949*. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación Nacional, 1949, 100.

²¹⁴ “Hoy inicia la alcaldía una intensa campaña de propaganda municipal” (31 de agosto de 1936), *El Tiempo*, año XXVI, no. 8954. Repositorio virtual Google News.

prohibió el uso de ruanas y alpargatas por considerarlas antihigiénicas y pidió a la población bogotana usar vestuario de estilo europeo²¹⁵.

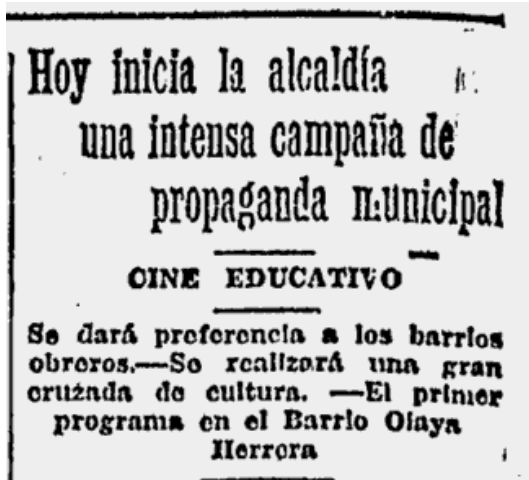


Ilustración 12. Anuncio de la campaña de cine educativo en los barrios. *El Tiempo*, 31 de agosto de 1936, año XXVI, no.8954. Repositorio virtual Google News.

En el diseño de las campañas culturales subyacía la idea de que los sectores populares, supuestamente, tenían costumbres perniciosas, carecían de cultura, y aunque obedientes, eran ariscos y propensos a la criminalidad:

la cinematografía se presentaba casi como un instrumento de rescate a través del cual sería posible transformarlos, poniéndolos en contacto con la cultura moderna, con los sectores dirigentes, haciéndolos parte integral del conjunto social. Pero, además, al considerar el lenguaje audiovisual como medio que provocaría los sentidos y como una forma de entretenimiento, se intentaba casi poner una benéfica trampa a las inocentes y maleables masas: sin darse cuenta y guiadas sólo por el deleite de sus sentidos, se convertirían en los ciudadanos deseados²¹⁶.

²¹⁵ López, "Gaitán y las políticas", 239.

²¹⁶ Uribe, "Del cinematógrafo", 35.

Estas acciones culturales del gobierno fueron una práctica del uso de películas para transformar los comportamientos considerados como premodernos de los bogotanos, particularmente de los sectores populares. La propaganda sobre la higiene y la prevención de enfermedades iba de la mano con la promoción de la educación física. Las campañas destinadas a la transformación del cuerpo, como otras de la reforma educativa, fueron duramente criticadas por el clero; este que deploraba el gobierno liberal diera más importancia al cuerpo que al alma²¹⁷. Pese a la oposición de los miembros de la Iglesia, las campañas de educación popular defendieron la práctica de la educación física porque esta “debía ser la disciplina que guiara el cuerpo nacional hacia la modernidad”²¹⁸. El papel de la Iglesia era importante, sobre todo entre los sectores rurales donde aún ostentaba un amplio poder moral. En este contexto, el proyecto cultural alentado por los gobiernos liberales “siempre apareció a la población popular en las aldeas como metas de partido, como ideas del liberalismo, pero no de la sociedad, lo que facilitó el trabajo de crítica y sabotaje a las reformas culturales por parte de la Iglesia católica y de la sociedad conservadora”²¹⁹.

En 1937, aun durante la alcaldía de Jorge Eliécer Gaitán, la campaña popular se intensificó. “Los barrios de la ciudad se convirtieron en epicentros de estas acciones colectivas, donde la música y las películas fueron enriquecidas con charlas sobre higiene y salud”²²⁰. Las campañas se enfocaron en los sectores obreros por razones económicas:

El Estado organizó campañas por la educación popular para la capacitación de la mano de obra y la modificación de las prácticas de las clases populares para el sostenimiento de la

²¹⁷ Renán Silva. «Reforma cultural, Iglesia católica y Estado durante la República Liberal». En *República Liberal: sociedad y cultura*, editado por Rubén Sierra Mejía, 223-266. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009, 261.

²¹⁸ López, “Gaitán y las políticas”, 242.

²¹⁹ Silva, «Reforma cultural», 231.

²²⁰ López, “Gaitán y su defensa”, 207.

economía nacional. Por esto hubo políticas de salud para las clases populares y para inculcar hábitos relacionados con las necesidades de la economía nacional como el «buen» uso del tiempo libre, el incentivo al ahorro y el respeto por las instituciones²²¹.

El citado Gonzalo Acevedo, como director de la Sección de Cinematografía, apoyó la proyección de cine educativo en los barrios obreros. En febrero de 1939 puso a disposición de esta campaña los proyectores de cine necesarios para crear salones permanentes en cada barrio²²². Con esta iniciativa extendió la campaña educativa a barrios obreros del sur y del norte de Bogotá²²³. Luis David Peña, jefe de la Sección de Cultura Popular, auspició proyecciones semanales especialmente para “los sectores poblados por obreros y clase media”²²⁴. Adicionalmente, facilitó las proyecciones regulares de cine educativo en las cárceles de la ciudad²²⁵.

²²¹ López, “Gaitán y las políticas”, 264.

²²² “Cine gratuito para los barrios de sur” (22 de febrero de 1939), *El Tiempo*, año XXVIII, no. 9845. Repositorio virtual Google News.

²²³ Gonzalo Acevedo al MEN. Correspondencia, (8 de septiembre de 1939), AA II, MEN, AGN.

²²⁴ Gaitán, “*La Obra*”, 48.

²²⁵ “5000 campesinos presenciarán la escuela ambulante de Anolaima” (6 de junio de 1940), *El Tiempo*, año XXX, 10307. Repositorio virtual Google News.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

(Sección de Cinematografía Educativa).

Información estadística de las funciones verificadas en los barrios obreros de la ciudad y número de espectadores, desde febrero hasta octubre de 1940.

MESES	Número de funciones	Número de espectadores
Febrero.....	10	1.100
Marzo.....	17	10.550
Abril.....	38	39.500
Mayo.....	18	19.950
Junio.....	20	16.710
Julio.....	40	13.920
Agosto.....	24	30.510
Septiembre.....	17	8.580
Totales.....	184	139.920

Ilustración 13. Asistentes a las proyecciones de cine educativo en los barrios obreros de Bogotá. Gaitán, J. (1940). *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*. Tomo III Bogotá: Imprenta Nacional, 145.

Como se muestra en el cuadro estadístico presentado por Gaitán en su informe ministerial, entre febrero y octubre de 1940 se registraron en los barrios obreros de Bogotá 184 funciones de cine con un promedio cercano a los 15.500 espectadores mensuales²²⁶ (véase ilustración 13). Las proyecciones en los barrios eran posibles gracias a los vehículos del Ministerio equipados con “proyector de cine, equipo de sonido, planta eléctrica, micrófonos, etc.”²²⁷. Estas se daban en salones comunales o plazas públicas, complementadas con conferencias²²⁸. El periodo de la

²²⁶ Gaitán, “*La Obra*”, 145.

²²⁷ “La cinematografía cultural en Bogotá prosigue intensamente” (31 de agosto de 1943), *El Tiempo*, año XXXIII, no. 11479. Repositorio virtual Google News.

²²⁸ Achury, “*La Extensión*”, 41.

administración de Gaitán fue el pico de las estadísticas de la proyección de cine educativo para obreros y sectores de clase media y baja en distintos escenarios de la capital.

En agosto de 1943, Darío Achury Valenzuela y Luis David Peña, señalaron que para ese momento la campaña continuaba activa en las cárceles y abarcaba ochenta barrios de la ciudad, con un promedio de entre 500 y 800 espectadores por función²²⁹, casi la mitad de los espectadores registrados durante el periodo de Gaitán. En ese año se anunció que “trabajan permanentemente dos equipos automotores que recorren las diversas zonas urbanas y que presentan programas elaborados por la Sección de cultura popular, a base de cintas de carácter educativo que son del mayor agrado para los trabajadores y en general para todos los habitantes de los distintos barrios de Bogotá”²³⁰. En 1944 la campaña de cine en los barrios siguió funcionando con tres equipos de proyección y películas renovadas.

2.3 Funcionamiento de la Sección de Cinematografía Educativa en los departamentos

2.3.1 Los contratos departamentales

El fin del programa de Cultura Aldeana en 1936 no implicó la desaparición de las comisiones ambulantes. Aquellas estrategias de intervención siguieron funcionando para avanzar en el proyecto de unificación nacional y la transformación social y económica del país. Aunque el programa tenía proyección nacional, en la práctica, el Ministerio no tenía la capacidad para garantizar este tipo de cobertura con sus programas culturales. La escasez presupuestal y la falta preparación del personal eran los principales problemas. En 1936, la Sección de Cinematografía

²²⁹ “La cinematografía cultural en Bogotá prosigue intensamente” (31 de agosto de 1943), *El Tiempo*, año XXXIII, no. 11479. Repositorio virtual Google News.

²³⁰ *Ibid.*

contaba apenas con doscientas cincuenta películas educativas y quince proyectores de cine²³¹, algunos de los cuales se encontraban averiados por el mal manejo. Además de la reducida cantidad de proyectores y películas educativas, había frecuentes ineficiencias en las instalaciones eléctricas de las poblaciones, faltaban repuestos y accesorios para los proyectores, y los operarios desconocían el manejo técnico de los aparatos de proyección y de filmación.

Con la intención de lograr la cobertura nacional, el mencionado Felipe Antonio Molida formuló en diciembre de 1937 las instrucciones para esta campaña nacional. Según sus indicaciones, los departamentos recibirían, en calidad de préstamo, un proyector de cine Western Electric de 35mm; además, debían comprometerse a pagar un operador jefe y un ayudante de proyección, quienes debían realizar las funciones y presentar informes estadísticos mensuales al Ministerio²³². Los departamentos debían disponer un escenario de proyección con capacidad para trescientas cincuenta personas y ofrecer dos funciones diarias en convenio con las direcciones e inspecciones de educación; una para estudiantes en la que incluyera “una disertación del maestro o una conferencia sobre materias científicas o pedagógicas” y otra para obreros, campesinos, soldados y pequeños industriales²³³.

Molina convocó una asamblea con los inspectores nacionales de educación en la cual explicó que distribuiría en los departamentos películas de tipo “A” y “B”. Las tipo “A” serían películas pedagógicas sobre ciencias naturales, matemáticas, geografía e higiene y sería exhibidas para niños de hasta doce años; las tipo “B” serían películas culturales para adultos con temáticas

²³¹ Echandía, *Memoria*, 58.

²³² Felipe Antonio Molina. Instrucciones para los operadores cinematográficos departamentales. Correspondencia, (sin fecha), AA II, MEN, AGN.

²³³ *Ibid.*

como las industrias, las artes, el turismo y los viajes²³⁴. Adicionalmente, les propuso la creación de un curso técnico para que los maestros pudieran usar la cinematografía de forma eficiente en sus clases.

Los operarios de cine no cubrirían únicamente la capital departamental: “el equipo pesado de los teatros que se establecen en las capitales de los departamentos puede trasladarse en determinados días de la semana a lugares que estén conectados con la capital del departamento por ferrocarril o por carretera”²³⁵. De esta manera, el teatro cultural departamental actuaría como un centro para extender esporádicamente los servicios culturales a las pequeñas poblaciones de los departamentos. Para llevar el cine educativo a las poblaciones aisladas, se creó:

un cuerpo de operadores ambulantes que salen de Bogotá, con equipos portátiles para proyectar películas de 16 milímetros y cuya misión es visitar los lugares de difícil acceso y dar exhibiciones en las escuelas públicas, en las casas municipales y en dondequiera que se consiga despertar interés por este servicio de información cultural. De este modo se ha completado una red de teatros culturales que antes de que termine el presente año abarcará todo el territorio de la nación. Existen también equipos medianos montados en camionetas para hacer recorridos a lo largo de las carreteras del país. Estos equipos exhiben películas de interés para los agricultores, mineros y pequeños industriales de las secciones del territorio que visitan²³⁶.

²³⁴ Asamblea de Inspectores Nacionales de Educación. Correspondencia, (25 enero de 1937), AA II, MEN, AGN.

²³⁵ Marion Forero Nougés. Cómo utiliza el Ministerio de Educación el cinematógrafo y las películas educativas. Actividades Culturales, (27 de abril de 1937), AA II, MEN, AGN.

²³⁶ Ibid.

A lo largo de 1937, la Sección estableció contratos y envió películas de 35mm a los departamentos de Santander del Sur, Santander del Norte, Atlántico, Magdalena, Boyacá, Huila, Tolima, Caldas y Bolívar²³⁷. Para la realización de las giras con proyectores portátiles, el Ministerio aceptó una camioneta de la Compañía Bayer dotada con un proyector Bell & Howell de 16mm, a cambio de incluir publicidad de sus medicamentos en los útiles escolares distribuidos por el Ministerio²³⁸. Además, para hacer posible este programa se crearon cursos de capacitación para operadores departamentales y ambulantes. Se suponía que las películas importadas y las de producción nacional serían suficientes para dotar a toda la red de exhibición de cine educativo:

el estudio y los talleres del Ministerio se hallan en condiciones de abastecer las demandas que les hagan los teatros departamentales y los equipos ambulantes, permitiéndoles ofrecer constantemente nuevas películas educativas y excelentes noticieros documentales que se piensa ofrecer a los teatros comerciales de la república a fin de ayudar a financiar el vasto programa del Teatro Cultural²³⁹.

Molina se enfocó en ampliar los servicios de cinematografía en los departamentos, para lo cual solicitó al Ministerio la compra de cuatro camionetas dotadas con equipos de proyección de 16mm, la capacitación integral para que los operadores estuvieran entrenados tanto para manejar los cinematógrafos como para dar conferencias, además, solicitó autorización para construir pequeños teatros culturales en los municipios²⁴⁰. A finales de 1937, el inspector de Educación Nacional, Florentino Cortés, reconoció que “los operadores de cine oficial tienen el carácter de

²³⁷ Películas enviadas a los departamentos. Correspondencia, (23 de septiembre de 1937), AA II, MEN, AGN.

²³⁸ Jorge Zalamea al Departamento Nacional de Provisiones. Suministros, (17 de marzo de 1937), AA II, MEN, AGN.

²³⁹ Marion Forero Nougues. Cómo utiliza el Ministerio de Educación el cinematógrafo y las películas educativas. Actividades Culturales, (27 de abril de 1937), AA II, MEN, AGN.

²⁴⁰ Felipe Antonio Molina al MEN. Correspondencia, (21 de septiembre de 1937), AA II, MEN, AGN.

maestros ambulantes”²⁴¹. En su reporte sobre la gira por los municipios del Tolima, escribió sobre Natagaima:

En la noche se dictaban conferencias combinadas con cine educativo en el Teatro Real, para un público que en ninguna de las veces fue inferior a 500 personas. [...] Tengo que llamar especialmente la atención sobre el éxito brillante y el triunfo definitivo del Cine Cultural. Algunas películas (por ejemplo, la de la Respiración e Inventivas de la Naturaleza), fueron exhibidas dos veces con entusiasmo creciente para el público²⁴².

En su informe ministerial de 1938, Castro señaló que con las misiones ambulantes “ha podido el gobierno darse cuenta de la importancia que entraña cualquier esfuerzo por levantar el nivel de vida del campesino al mismo tiempo que se le prepare en modernos sistema de trabajo”²⁴³. De este modo, la labor del maestro ambulante era “enseñar una técnica superior a la que emplean las familias proletarias con rendimientos deficientes”²⁴⁴. El papel cultural del Estado pasaba necesariamente por una transformación económica de las áreas rurales con miras modernizar el sistema económico.

Al finalizar la primera presidencia de López Pumarejo, el proyecto de cine educativo se había extendido por buena parte del país. Según el ministro Castro, “con casi todos los departamentos e intendencias se han celebrado contratos sobre provisiones de aparatos cinematográficos y películas para exhibir en las escuelas y en los centros a que concurre con

²⁴¹ Inspector nacional de educación al director nacional de educación primaria. Correspondencia, (29 de noviembre de 1937), AA II, MEN, AGN.

²⁴² Inspector nacional de educación al director nacional de educación primaria. Correspondencia, (26 de octubre de 1937), AAII, MEN, AGN.

²⁴³ Castro, *Educación Nacional*, 57.

²⁴⁴ Castro, *Educación Nacional*, 58.

frecuencia el pueblo”²⁴⁵. A falta de cine nacional, se exhibían películas extranjeras que “informan al espectador sobre acontecimientos de trascendencia internacional y sobre el arte y las costumbres de otros países”²⁴⁶.

Gonzalo Acevedo mantuvo la modalidad de los contratos con los departamentos para la exhibición de cine educativo. Con su labor, como se ha dicho, logró que el programa llegara a más departamentos. En 1939, de hecho, se firmaron contratos con los departamentos de Nariño, Atlántico y Norte de Santander²⁴⁷; se consiguió, asimismo, que se llevaran proyectores y películas educativas incluso a lugares apartados como Puerto Carreño en la comisaria del Vichada y Bahía Solano en el entonces recién creado departamento del Chocó²⁴⁸, así como a la intendencia de San Andrés y Providencia²⁴⁹. Además, envió asesores del servicio de cinematografía educativa para capacitar maestros con “conferencias de iniciación y divulgación acerca de la adaptación del cine a la escuela, especialmente para la enseñanza de la geografía, la higiene y la historia natural”²⁵⁰. Para que esta labor fuera útil, el ministerio se comprometió además a “dotar a cada Normal de un aparato cinematográfico”²⁵¹.

En el año de 1940, el programa hizo presencia en los departamentos de Antioquia, Atlántico, Bolívar, Boyacá, Caldas, Cauca, Cundinamarca, Huila, Magdalena, Nariño, Santander, Norte de Santander, Tolima, Valle, Guajira, San Andrés y Providencia²⁵². Según los informes del

²⁴⁵ Castro, *Educación Nacional*, 60.

²⁴⁶ Castro, *Educación Nacional*, 60.

²⁴⁷ Gonzalo Acevedo al secretario del MEN. Correspondencia, (8 y 9 de septiembre de 1939), AA II, MEN, AGN.

²⁴⁸ SEC a Dirección Nacional de Educación Primaria. Correspondencia, (21 de octubre de 1939), AA II, MEN, AGN.

²⁴⁹ Gonzalo Acevedo al secretario del MEN. Correspondencia, (27 de octubre de 1939), AA II, MEN, AGN.

²⁵⁰ Araujo, *Memoria*, 75.

²⁵¹ Araujo, *Memoria*, 75.

²⁵² Gaitán, *La Obra*, tomo III, 145.

Ministerio, los operadores departamentales de la Sección de Cinematografía Educativa reportaron un total de 406.508 asistentes a las funciones entre febrero y agosto de aquel año, es decir, un promedio mensual de 58.072 asistentes.

Durante la segunda administración de López Pumarejo el programa retrocedió en varios de los logros hasta entonces alcanzados. Con la Resolución 649 de 1943 la Sección de Cultura Popular disolvió los contratos de proyección de cine educativo con los departamentos y ordenó la devolución de todos los aparatos cinematográficos²⁵³. De acuerdo con el informe de Extensión Cultural de 1944, las exhibiciones de cine educativo en los departamentos habían fracasado: “las entidades contratantes no solamente no realizaron satisfactoriamente la labor que les había sido confiada, sino que entregaron los elementos de la campaña a gentes inexpertas que destruyeron las máquinas y las reintegraron al Ministerio hechas pedazos”²⁵⁴. Pese a los intentos posteriores y a las modificaciones de la Sección realizadas por el gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez, las proyecciones de cine educativo se cancelaron de forma definitiva en los departamentos.

2.3.2 Las Escuelas Ambulantes

Un importante impulso al cine educativo en los departamentos se dio en 1940, cuando el ministro Gaitán creó y reglamentó las Escuelas Ambulantes mediante el citado Decreto 1140 y la Resolución 640²⁵⁵. De manera similar a las comisiones de Cultura Aldeana, este programa estatal fue creado para llevar a las poblaciones conferencias, libros, cartillas, música y películas educativas, es decir, se trataba de democratizar la cultura llevando a las pequeñas poblaciones las

²⁵³ Achury, *La Extensión*, 46.

²⁵⁴ Achury, *La Extensión*, 46-47.

²⁵⁵ Yamid Galindo Cardona. *El Cine en el Proyecto Educativo y Cultural de la República Liberal 1930-1946*. Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014, 114.

ventajas culturales que tenían algunas ciudades capitales del país. Las Escuelas “realizaron actividades no sólo educativas, sino económicas, físicas y morales; esto implicó que la noción de educación no se restringiera al aparato de enseñanza, sino al de praxis para cubrir las necesidades más elementales de las comunidades”²⁵⁶. Además, tenían la misión de recolectar información sobre las condiciones sociales, las costumbres y las tradiciones de aquellas poblaciones, es decir, elementos representativos de la cultura popular. Según su promotor,

Las Escuelas Ambulantes no sólo llevan la cultura de la ciudad al campo, sino el conocimiento del campo a la ciudad. Los inspectores y maestros deberán recoger observaciones folklóricas, datos de la producción agrícola, estado sanitario de las distintas regiones visitadas, filmación de cintas cinematográficas, discos de canciones, datos de pronunciación, modismos, encuestas para allegar noticias de costumbres sociales, religiosas, políticas y administrativas, vida cotidiana, trajes, alimentos, industrias populares, cultivos locales tradicionales, etc.²⁵⁷

La creación de una conciencia nacional promovida por esta campaña se basaba en elementos representativos de la cultura popular. Este acercamiento al pueblo se integraba con la difusión de conocimientos prácticos sobre temas productivos. Las Escuelas buscaron poner “al alcance del pueblo los medios de que dispone la técnica para producir un trabajo determinado con economía de tiempo y energía y con la adheala de un rendimiento mayor”²⁵⁸. De esta manera, el proyecto nacionalista de los liberales “se complementó con la propuesta de una educación técnica

²⁵⁶ López, “Gaitán y su defensa”, 210.

²⁵⁷ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 68.

²⁵⁸ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 61.

que contribuyó a la soberanía económica del país, pero también de las comunidades del trabajador”²⁵⁹; con esto, Gaitán buscaba facilitar la difusión de conocimientos habitualmente restringidos para los sectores populares.

Con el presupuesto del programa se compraron camionetas y se equiparon con libros y aparatos para reproducción de imágenes y sonido (véase ilustración 14). Para complementar el presupuesto, Gaitán logró “interesar a algunas compañías particulares para que financiaran estas Escuelas”²⁶⁰. Entre las empresas privadas que aportaron a la financiación del programa estatal se encontraban Bavaria, las Empresas Unidas de Energía Eléctrica, Compañía Minera Chocó Pacífico, Compañía Colombiana de Seguros, Compañía Colombiana de Tabaco, Cervecería Germania, Acueducto Municipal, Municipio de Armero, Municipio de Bogotá, *Tropical Oil Company*, *Andian National Co.*, y las Compañías Telefónicas de Bogotá, el Pacífico y Cartagena.²⁶¹

²⁵⁹ López, “Gaitán y su defensa”, 212-213.

²⁶⁰ Germán Arciniegas. *Ministro de Educación Nacional Memoria 1942*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1942, XLVII.

²⁶¹ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 67-68.



Ilustración 14. Camioneta de las Escuelas Ambulantes dotada con libros, altoparlantes y equipos de cinematografía. Gaitán, J. (1940). *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*. Bogotá: Imprenta Nacional. Tomo III, p. 64.

Las Escuelas Ambulantes fueron divididas en tres secciones, la primera de ellas conformada por cinematografía educativa, biblioteca, discoteca y conferencias culturales. Esta sección contaba con seis camionetas acondicionadas con libros, películas documentales y música, además iba acompañada por un inspector de difusión cultural, un operador de cinematografía y un chofer²⁶². El inspector de difusión cultural tenía entre sus funciones: cumplir el itinerario fijado por la Sección de Cultura Popular y Propaganda del ministerio, leer las conferencias asignadas por esa sección, organizar los programas de cine educativo, convocar concentraciones campesinas para cursos de cinematografía y enviar al ministerio un informe detallado sobre actividades, asistentes, películas exhibidas, conciertos y libros entregados.²⁶³ El operador de cinematografía debía

²⁶² Gaitán, *La Obra*, tomo II, 39 y 144.

²⁶³ Gaitán, *La Obra*, tomo II, 145.

preparar los equipos para la exhibición, exhibir las películas según el programa, cuidar y limpiar los equipos cinematográficos²⁶⁴.

El uso de películas en las Escuelas Ambulantes se consideraba una ventaja para llegar a los públicos analfabetas de las zonas rurales. Las películas atravesaban algunas barreras de comunicación: “para despertar cerebros campesinos vale más el cinematógrafo que el libro, sobre todo si va acompañado de voz, que da lección que leen los oídos”²⁶⁵. Estas exhibiciones se pensaban especialmente para públicos adultos, promoviendo especialmente el uso de películas nacionales con la intención de avivar el sentimiento nacional. Con las cintas suministradas por el Estado se buscaba proporcionar “la verdadera educación de adultos que permitiría ir fomentando, aun entre los más remotos, la cultura y la conciencia nacionales”²⁶⁶. La unificación nacional y la transformación de las prácticas económicas fueron dos temas centrales en las exhibiciones de cine de las Escuelas Ambulantes:

Es de advertir que en todas las secciones se hará, por medio de los altoparlantes de que están provistos los aparatos, una intensa propaganda debidamente estudiada en relación con la agricultura, las industrias, la ganadería etc., según las regiones y sobre el sentimiento de la nacionalidad, estimulando la emoción de una colombianidad fuerte y decidida²⁶⁷.

Mediante las Escuelas Ambulantes, la Sección de Cinematografía distribuyó periódicamente películas de su cineteca central “según la distancia y densidad de población”²⁶⁸.

²⁶⁴ Gaitán, *La Obra*, tomo II, 146.

²⁶⁵ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 49.

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Gaitán, *La Obra*, tomo II, 40-41.

²⁶⁸ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 142.

Estas cintas permanecían en los departamentos de manera temporal para ser exhibidas por operarios departamentales contratados por las inspecciones de educación. De esta manera, se constituyó una red entre las Escuela Ambulante y los operadores permanentes contratados en los departamentos:

Estos [los operadores de cine] recorren los Municipios, proyectan los programas acordados con el Ministerio, llevan la estadística de asistentes, del número de proyecciones, de las conferencias y temas con que se complementan las exhibiciones, los cuales envían quincenalmente a la Sección respectiva, en donde se elabora la estadística mensual, de acuerdo con los datos suministrados²⁶⁹.

En su informe de 1940, Gaitán expresó la necesidad de vincular a más departamentos, intendencias y comisarías a la campaña de cine educativo. Las direcciones de educación debían incluir en sus presupuestos “partidas especiales para el pago de operadores y demás gastos que aquella demande, tales como la adquisición de películas nacionales y extranjeras de acento educativo, la formación de cinotecas seccionales, la compra de equipos de proyección y material de reparaciones”²⁷⁰.

Las escuelas ambulantes mantuvieron un trabajo regular durante la administración de Gaitán. En 1941 visitaron 186 municipios en los departamentos de Boyacá, Caldas, Cauca, Cundinamarca, Nariño, Norte de Santander, Tolima, Valle, Atlántico y Bolívar y la Comisaría del Putumayo²⁷¹. La propuesta educativa pretendida por Gaitán para movilizar sus estrategias de

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 144.

²⁷¹ Guillermo Nannetti. *Memoria presentada al congreso de 1941 por el ministro de educación*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1941, 38.

educación popular, sin embargo, no representaba la postura del Partido Liberal. Sus propuestas fueron duramente atacadas por sectores tanto del Partido Liberal como del Conservador. Aparentemente, las “ambiciones económicas por distribuir de manera discrecional y corrupta los recursos para la educación, motivaron a olvidar cualquier diferencia ideológica entre los partidos”²⁷². Finalmente, el presidente Eduardo Santos cedió ante la presión de su propio partido, retirando del cargo a Gaitán en 1941.

Como ocurrió en los casos anteriores, con el cambio de ministro se dieron considerables cambios en la administración del programa cultural. Germán Arciniegas decidió que las escuelas ambulantes no debían ser manejadas desde Bogotá y por eso entregó, en 1942, “su dirección inmediata a la Direcciones de Educación Pública de los departamentos”²⁷³. Esta decisión disminuyó en la práctica su alcance y eficiencia. El siguiente ministro de educación, Rafael Parga Cortés, decidió reorganizarlas en 1943 para “corregir las deficiencias de que adolecían y entregarlas de nuevo al servicio, pero con mayor eficacia”²⁷⁴. La medida no tuvo el éxito esperado.

Un año más tarde, en el informe ministerial de Antonio Rocha, se hizo evidente que las administraciones departamentales habían causado el fracaso de las escuelas ambulantes. Rocha pretendió devolver la administración a la capital del país y señaló en su informe: “con las Escuelas Ambulantes entregadas a los departamentos ocurrió lo mismo que con los equipos de proyección: los elementos fueron devueltos en lamentable estado”²⁷⁵; en el mismo agregaba que “de la misma

²⁷² López, “Gaitán y su defensa”, 220.

²⁷³ Arciniegas, Ministro, XLVII.

²⁷⁴ Rafael Parga Cortés. *Ministro de Educación Nacional Memoria 1943*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1943, 46.

²⁷⁵ Antonio Rocha. *Ministerio de Educación Nacional La Extensión Cultural 1944*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1944, 48.

manera que con los equipos de proyección, este Despacho ha iniciado la reparación de las camionetas y tiene la esperanza de que, una vez puestas en condiciones de servir, se logre desarrollar una labor que abarque todo el país, pero manteniendo en Bogotá el control de estas actividades”²⁷⁶.

En febrero de 1945 se anunció que “se intensificará la campaña de cine educativo en todo el país”, además, se abrirían cursos para operarios. La prensa informó sobre la nueva forma de funcionamiento de las proyecciones de cine en los departamentos:

los propios conductores de las camionetas que el ministerio destinará a la campaña sean los operadores. Las camionetas no llevarán nada distinto de las películas y su equipo de proyección, en forma que les permita dedicarse de lleno a la presentación de cintas en todos los pueblos del país. (...) Por el momento apenas tiene tres camionetas dotadas, pero en el curso de pocas semanas arreglará otras tres y comenzará a enviar las comisiones correspondientes a diversos lugares del país²⁷⁷.

Pese a que las escuelas ambulantes y las funciones permanentes en los departamentos fueron reorganizadas, no se lograron los resultados esperados por sus promotores. Los problemas presupuestales del Ministerio impidieron conseguir repuestos para los cinematógrafos, importar nuevas películas y adquirir nuevos equipos de transporte para la campaña. Esta situación fue más

²⁷⁶ Rocha, Ministerio, 48.

²⁷⁷ “Se intensificará la campaña de cine educativo en todo el país.” (14 de febrero de 1945), *El Tiempo*, año XXXV, no. 12005. Repositorio virtual Google News.

complicada debido a los bloqueos y los cambios de producción ocasionados durante la Segunda Guerra Mundial²⁷⁸.

²⁷⁸ Achury, *La Extensión*, 46-47.

Capítulo 3. Importación y producción de películas educativas en Colombia

Las películas educativas de los años veinte y treinta eran cortometrajes documentales en formato de 35mm y 16mm, producidos inicialmente con fines didácticos. Por su formato documental, estas películas generaban una sensación de objetividad, pero no parece haber conciencia de que, del mismo que en las películas de ficción, estas cintas eran relatos sometidos a las decisiones de sus creadores y a los procesos de edición y montaje cinematográfico, lo cual modificaba radicalmente las tomas para convertirlas en parte de una narración intencionada²⁷⁹.

Con los avances técnicos del cinematógrafo la producción se multiplicó y, con ello, se crearon los primeros institutos, públicos y privados, para regular la producción y distribución de las películas educativas. Entre estas entidades se cuentan el *Reichsfilmstelle* (1922), en Alemania, las *Offices du cinéma éducatif* (1924), en Francia, y *L'Unione Cinematografica Educativa* (1924), en Italia. El crecimiento de este nuevo mercado creó la necesidad de tener un instituto capaz de coordinar la producción y distribución del cine educativo en todo el continente europeo, la respuesta a esta necesidad fue el mencionado Instituto Internacional de Cinematografía Educativa de la Sociedad de Naciones, considerado como la “institución transnacional central encargada de estudiar y evaluar películas educativas y promover su uso”²⁸⁰. La creación de este instituto abrió la posibilidad de importación en los países latinoamericanos y posteriormente, siguiendo el modelo de estas producciones, se fundaron también talleres para la producción de cine educativo latinoamericano.

²⁷⁹ Niethammer. “Indoktrination”, 38.

²⁸⁰ Eckhardt Fuchs, et al. “Introduction Educational Films: A Historical Review of Media Innovation in Schools”, *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, no. 8(1) (mar, 2016), 3.

Colombia, como se ha explicado, inició la importación de cine educativo en 1932, precisamente por medio IICE. Aunque la importación no fue constante y numerosa, sí fue decisiva para las campañas culturales del país, pues el contenido de estas cintas se convirtió en tema central de las actividades y conferencias que buscaron transformar los comportamientos de los colombianos, además, fueron los modelos que siguieron las producciones educativas nacionales.

3.1 El cine educativo como elemento de transformación social

En la Convención de Ginebra de 1933, a la que el gobierno colombiano se adhirió en 1936, se acordó que el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa certificaba como películas educativas las que cumplían con alguno de los siguientes requisitos: dar a conocer las obras de la Sociedad de Naciones y otras entidades afines; ser útiles para la enseñanza en todos los grados educativos; servir para la orientación profesional; versar sobre investigación técnica y científica; y tratar temas como higiene, educación física, previsión y asistencia social²⁸¹. Las películas que cumplían con estos requisitos tenían múltiples subgéneros, haciendo del cine educativo un grupo heterogéneo. Por esta razón, fue difícil catalogar el contenido de cada película y establecer su uso e intención.

Las películas educativas, además de difundir información y encausar la formación de los espectadores, fueron usadas para instruir a los jóvenes para ayudar a la transformación económica de los Estados. En el contexto de la modernización, los gobiernos europeos y latinoamericanos usaron al cine educativo para instruir a los públicos en oficios manuales, procesos agrícolas y técnicas de manufactura. Las películas educativas fueron “parte de un movimiento global en el que se pretendió entrar en la cotidianidad de campesinos y obreros, con el fin de hacer que sus modos

²⁸¹ IICE al Ministerio de Relaciones Exteriores. Convención para facilitar la circulación internacional de las películas educativas, Ginebra, 1933. Sociedad de Naciones. Correspondencia, (22 de septiembre de 1936), AA II, MEN, AGN.

de vida estuvieran acordes con el movimiento del progreso”²⁸². Este progreso al que se aspiraba estuvo enfocado en la modernización económica, suponiendo que esta jalonaría la transformación social.

El estudio de cine educativo en otros países ha demostrado, además, su uso recurrente para difundir ideas convenientes para los gobiernos de turno. Por ejemplo, el estudio de la producción alemana de comienzos de los años 1930 mostró que algunas “películas educativas introducen ideas de darwinismo social y tienen connotaciones militares”²⁸³. En España, por ejemplo, fue común un cine con una *concepción gubernativa*, es decir, un cine direccionado por Estado que se “entronca con el poder propagandístico de la cinematografía, propaganda que en un principio iba destinada a la sociedad mediante campañas educativas y que poco a poco se fue transformando en un elemento con intención doctrinal”²⁸⁴. Esta relación entre cultura, política y medios de comunicación ha sido estudiada, entre otros, por Jesús Martín-Barbero quien, para el caso latinoamericano, propone que entre los años treinta y cincuenta fue crucial el papel de los medios de comunicación en el proceso de difusión de la modernidad. Según Martín-Barbero la construcción de las naciones modernas implicó dos elementos fundamentales: la inserción de las economías nacionales en el mercado internacional y la creación de la identidad nacional. En este contexto, “la labor de los medios masivos de comunicación sería entonces vital para la formación y difusión de las identidades nacionales, y la creación de una cultura que garantizara la cohesión y la obtención del estatuto moderno a las naciones latinoamericanas”²⁸⁵. Los medios de

²⁸² Cesar Andrés Ospina Mesa. *Hacer ver a una nación cine, fotografía y gubernamentalidad en Colombia (1927-1947)*. Tesis de maestría. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012,100

²⁸³ Fuchs, “Introduction”, 9

²⁸⁴ Nuria Álvarez Macías. “Cine y educación en la España de las primeras décadas del siglo XX. Tres concepciones del cine educativo.” *Tarbiya: Revista de investigación e innovación educativa*, no. 31 (mar 10, 2017), 40.

²⁸⁵ Uribe, “Del cinematógrafo”, 27.

comunicación fueron el canal de difusión de las ideas que podrían ayudar los objetivos de este proceso de modernización.

La relación entre el Estado y el pueblo puede ser interpretada como la relación entre las élites y las masas. Las primeras ostentan el poder político y económico y usan los medios para difundir una concepción del mundo que se presenta como natural y conveniente para todos. Cada grupo social tiene un lugar definido y justificado dentro de esta realidad y, por tanto, ese relato se convierte en una legitimación de los grupos que ejercen el poder; en otras palabras, este relato difundido mediante los medios de comunicación es el fundamento de su hegemonía²⁸⁶. Los relatos de los medios de comunicación construyen y ordenan una realidad, dándole entonces un marco de sentido²⁸⁷.

Aquellas cintas constituían narraciones políticas intencionadas y se exhibieron en la Colombia de los años treinta. Personajes destacados en el panorama político y cultural, consideraron que aquel cine educativo era un instrumento fundamental para la transformación socioeconómica país. El mencionado Gustavo Santos, por ejemplo, consideró que el cine era “uno de los más poderosos elementos de transformación de las masas”²⁸⁸; Baldomero Sanín Cano, por su parte, señalaba en 1939 que “los gobiernos se han dado cuenta apenas parcialmente de lo que el cine significa como elemento de educación y propaganda”²⁸⁹; Roldán Castello a su vez lo consideraba “el más certero instrumento de persuasión, poderoso renovador de las costumbres y

²⁸⁶ Rodríguez, A. El Código de Producción de Hollywood (1930-1966): censura, marcos (frames) y hegemonía Diciembre 2015. *Zer - Revista de Estudios de Comunicación*, 20(39),180.

²⁸⁷ Rodríguez, “El Código”, 181.

²⁸⁸ Santos, “Informe”, 167.

²⁸⁹ Baldomero Sanín Cano. “Cultura de masas. Un arte educativo”. (9 de octubre de 1939), *El tiempo*, año XXIX, no. 10071. Repositorio virtual Google News.

creador del gusto artístico”²⁹⁰. Estas palabras cobran mayor importancia si se considera que, en el contexto de los años treinta, las tasas de analfabetismo eran tan elevadas que impedían que los medios escritos —como la prensa o las cartillas y revistas educativas— logaran una difusión más amplia. Esto era una limitación incluso en lo que respecta a las ideas políticas²⁹¹. Aunque la prensa “fue un medio educativo para instruir, formar y guiar a los ciudadanos hacia su participación en la vida pública”²⁹², otros medios, como el cine, lograron atravesar los límites impuestos por el analfabetismo:

Fue a través de la cinematografía educativa, principalmente, que se desplegó una campaña para incidir en la vida de la población rural y obrera en aspectos como la higiene personal y de sus entornos, la alfabetización, la tecnificación del trabajo en la fábrica y en el campo; pero, también, en la producción de sentimientos de pertenencia a una nación con una gran geografía, con una dirigencia allegada al pueblo y con un futuro industrial prominente²⁹³.

La higiene, la prevención de enfermedades, la exaltación de valores nacionales y las técnicas y habilidades para el trabajo fueron los temas centrales difundidos por la cinematografía educativa. Este ideario correspondía al proyecto de modernización planteado por los gobiernos de la llamada República Liberal. El ministro Gaitán, por ejemplo, señaló que “el gobierno suministrará gratuitamente cintas cinematográficas que interpreten algunos aspectos de nuestra

²⁹⁰ “Los problemas del cine” (20 de marzo de 1933), *El Tiempo*, año XXIII, no. 7712, 4. Repositorio virtual Google News.

²⁹¹ Acevedo Tarazona, Álvaro. “Prensa, política, “civilización” y violencia en la República Liberal (1930-1946): Vanguardia Liberal de Bucaramanga y El Diario de Pereira.” *Reflexión Política*, no. 38 (dic 15, 2017), 147.

²⁹² Acevedo, “Prensa”, 148.

²⁹³ Ospina, *Hacer ver*, 15.

historia y de nuestra cultura, para que sean exhibidas en las escuelas aldeanas y rurales, y sostener, mediante ellas, la afirmación de la nacionalidad”²⁹⁴.

El proyecto de nación moderna que se llevó a cabo “por todos los medios” que tenían disponibles los gobiernos liberales, encontró en la cinematografía educativo y la radio cultural la manera de “civilizar al campesino”²⁹⁵ y al obrero. Como se verá, en los años siguientes, los conservadores no renunciarán del todo a esta política, aunque con sesgos y matices distintos²⁹⁶. Este proceso civilizatorio fue, en algunos aspectos, la propuesta de imitar los comportamientos y valores de las sociedades europeas y, en particular, de sus élites. Adoptar su limpieza, su urbanidad, su modelo de organización de las ciudades, sin considerar lo que las costumbres o tradiciones locales pudieran aportar a esos modos de vida. Visto de esta manera, el cine educativo cumplió una función esencial en el proyecto de transformación social planteado por los gobiernos de la República Liberal:

La función del cine en el tránsito de sociedades con esquemas de producción agrícola y una cultura popular marcadamente rural, hacia sociedades urbanas que convocan en torno a diferentes sistemas de valores contruidos sobre nuevas formas de producción y, por lo tanto, diferentes dispositivos de control propios de sociedades y culturas de masas, fue conducir las características de las culturas populares hacia una noción moderna de cultura de masas²⁹⁷.

²⁹⁴ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 53.

²⁹⁵ Castro, *Educación Nacional*, 151.

²⁹⁶ Para el caso de la radio, cf. Ivonne Vanessa Calderón. “Acción cultural popular y sus escuelas radiofónicas: historia de una obra de la iglesia católica en las parroquias de la arquidiócesis de Pamplona: 1953-1966”. Tesis de Maestría. Universidad Industrial de Santander. 2016.

²⁹⁷ Acosta, “Celebración” 59.

La cultura masas es, en otras palabras, un proceso de homogenización de las culturas populares en función de un proyecto de modernidad. Se caracteriza por tomar las diferencias y sustituirlas por bienes culturales estandarizados, reproducidos y difundidos por los medios de comunicación. El cine fue uno de esos medios para enseñar a los campesinos y obreros unas formas de vida modernas, correspondientes con los modelos europeos. Este tránsito constituyó en campos de comportamiento, modernización económica y unificación nacional. Las cintas educativas que abordaban temas culturales buscaron la difusión mensajes direccionados hacia el nacionalismo. Los paisajes, las tradiciones, el arte y la música, fueron elementos folclóricos retratados en las películas para unificar la imagen de una cultura nacional. En este punto, “cine se integra como motor de la propaganda política, capaz de hacer ver la grandeza del territorio nacional, de sus gentes y líderes políticos, proyectando a un país moderno y pujante”²⁹⁸. Los mensajes del MEN dejaron muy claro que ese nuevo país era fruto de los proyectos desarrollados por el Partido Liberal. El cine sirvió entonces para “potenciar las fuerzas del trabajo, la nacionalidad y la propaganda estatal”²⁹⁹.

3.2 La importación de películas educativas

Las películas distribuidas en Colombia con el programa de cine educativo provenían principalmente de Italia y Estados Unidos. Las cintas italianas fueron las de mayor exhibición durante los primeros años, seguidas por una baja cantidad de cintas alemanas y francesas. Estas cintas provenían de institutos dedicados a la producción de cine educativo como los mencionados institutos italianos LUCE y IICE. A finales de la década del treinta, con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la importación de las películas educativas estadounidenses aumentó rápidamente,

²⁹⁸ Ospina, *Hacer ver*, 87.

²⁹⁹ Ospina, *Hacer ver*, 66.

aprovechando su extensa producción y los amplios canales de exportación que tenía la industria cinematográfica norteamericana en todo el continente.



Ilustración 15. Fragmento de los folletos informativos sobre cine educativo enviados por Diego Fallón, Cónsul General de Colombia en Chicago al Ministerio de Educación Nacional. 28 de abril de 1933. Correspondencia, AA II, MEN, AGN.

La producción italiana se enfocó en cintas sobre el desarrollo agrícola, el progreso de las manufacturas, la higiene, la prevención de enfermedades, el folklor de las clases rurales y el poderío militar³⁰⁰. Este material fue un punto de apoyo para el discurso que pretendió mostrar la grandeza de un imperio que conjugaba la modernidad, la tradición y el poder. Por otra parte, las cintas norteamericanas se inclinaron hacia temáticas como las ciencias básicas (véase ilustración 15), la historia nacional, la industrialización, el turismo y el entretenimiento. Las temáticas de las películas educativas coincidían con las cartillas sobre agricultura, alimentación, higiene,

³⁰⁰ Las ocho secciones del LUCE fueron: cinemateca agrícola, cinemateca industrial, cinemateca de arte e instrucción religiosa, cinemateca de cultura nacional, cinemateca de propaganda y educación militar, cinemateca de propaganda y turismo, cinemateca de propaganda higiénica y prevención social, cinemateca de propaganda y cultura en el extranjero y las colonias. Lussana, *Cine educador*, 952-953.

industrias, educación física y oficios manuales³⁰¹ distribuidas en las campañas de intervención social como Cultura Aldeana y las Escuelas Ambulantes. El cine fue un motor que dinamizó la difusión de estas ideas en zonas urbanas y rurales del país.

Las cintas educativas difundieron ideas sobre el comportamiento, la urbanidad, el consumo y el progreso, ejemplificando modelos culturales que estaban poco relacionados con la realidad y con los problemas sociales colombianos. El énfasis en la imitación de modelos culturales menoscabó el valor de las culturas populares, valoradas únicamente como elementos folclóricos y no como elementos fundamentales de una posible identidad nacional. Además, una crítica regular a las producciones italianas fue la completa invisibilización de los problemas sociales rurales y de las necesidades de los sectores obreros³⁰². En las películas de LUCE

las familias numerosas más pobres no aparecen en su ambiente cotidiano, sino siempre rodeados del triunfalismo de los homenajes dedicados a ellas. El Régimen se preocupa por los pobres, o más bien, muestra en la pantalla que se interesa por las familias más pobres, pero no pone en evidencia la pobreza o la situación económica en la que vivían muchas de estas familias³⁰³.

Aunque las películas pretendían ser objetivas por su formato documental, eran narraciones de ficción creadas para comunicar los mensajes de sus financiadores. Por ejemplo, Suzanne Karpelès, directora de la Biblioteca Real Phnom Penh en el protectorado francés de Camboya, criticó el contenido de las películas producidas en aquella colonia francesa porque, en su opinión,

³⁰¹ Echandía, *Memoria*, 55

³⁰² Lussana, *Cine educador*, 955.

³⁰³ Coronado, “Esposa y madre”, 9.

“hacen demasiadas concesiones a los gustos de un público europeo, introduciendo una nota sentimental que nunca demuestra el pueblo en el que se desarrolla la escena”³⁰⁴, además, “el papel progresista de Francia en el desarrollo quedó patente en las películas sobre ferrocarriles, edificios públicos y obras públicas en Camboya”³⁰⁵. Estas cintas, difundidas con el rótulo de educativas, se usaron para exaltar la labor modernizadora de los colonizadores europeos, sin tener en cuenta los aspectos humanos y los impactos negativos que el colonialismo causó en las culturas locales.

En este marco de interpretación, las cintas educativas no buscaron exclusivamente difundir conocimientos o prácticas, sino que crearon versiones de una historia oficial e intervinieron la vida de comunidades para encauzar la formación de los nuevos ciudadanos, orientado sus intereses y opiniones. Una situación similar se identificó con las bibliotecas ambulantes aquí estudiadas:

El Estado utilizaba las bibliotecas como mecanismo para controlar a qué tipo de lecturas tenía acceso el «pueblo». Por esta razón, la cruzada por la alfabetización no suponía aprender a leer para que las clases populares aprendieran lo que quisieran, sino que había un conjunto de saberes, determinados por el Estado, que debían ser difundidos entre el «pueblo»³⁰⁶.

En este trabajo se han abordado las cintas educativas según la intencionalidad con la cual se usaron en el programa de cine educativo nacional. Se considera que dentro de la categoría de las películas educativas hay tres grupos diferenciados: las pedagógicas, las instructivas y las culturales. Una categoría emergente fue la de las películas recreativas, en las cuales se incluyen dibujos animados y variedad. Estas cintas constituyen novedades usadas para llamar la atención

³⁰⁴ Goodman, “The Buddhist Institute”, 416.

³⁰⁵ Goodman, “The Buddhist Institute”, 427.

³⁰⁶ López, “Gaitán y las políticas”, 229-230.

del público mientras se alternaban con las cintas educativas documentales. Aunque en el contexto de los años 1920 y 1930 no se estableció una diferenciación entre el cine pedagógico, instructivo y cultural, resulta necesario incorporar esta clasificación para comprender el uso estatal del cine.

En el presente trabajo se identificaron un total de 367 películas extranjeras exhibidas en Colombia. Esta información procede de los informes de la SEC, la correspondencia del MEN y la prensa del periodo. La principal fuente de información la constituyeron los informes mensuales redactados por Antonio Angulo sobre la exhibición de películas en el Teatro Cultural de Bogotá. Es factible que las mismas cintas del teatro se usaran para las campañas ambulantes que recorrieron la capital y las regiones. Aunque se tuvo acceso a los títulos de películas, no fue posible acceder a la mayor parte de las cintas exhibidas en Colombia. Esta limitación se debe principalmente a dos razones, primero, a la antigüedad de las cintas y, segundo, a la dificultad para rastrear los títulos originales de las películas, pues los listados de la SEC aparecen normalmente en español.

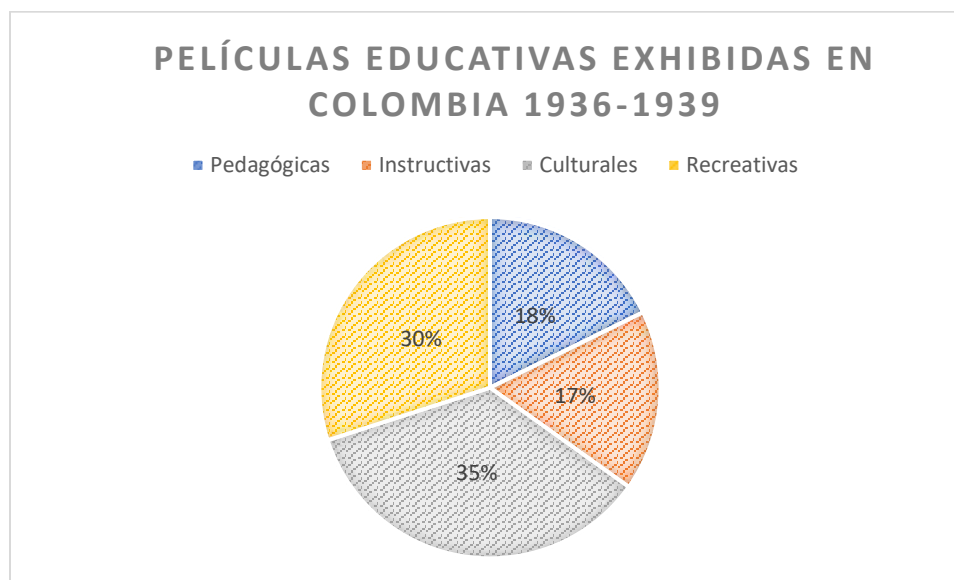


Gráfico 1. Porcentaje de películas educativas, según su temática, exhibidas en Colombia entre 1935 y 1939. Elaboración de la autora con información de informes de la SEC, correspondencia del MEN y prensa del periodo.

Teniendo en cuenta las limitaciones, la clasificación temática de las cintas se infirió a partir de los títulos. De esta manera se estableció que, de las 367 películas proyectadas en Colombia entre 1935 y 1939, el 35% corresponde a películas culturales, el 30% a películas recreativas, el 18% a películas pedagógicas y el 17% a películas instructivas (véase el gráfico 1). Pese a las dificultades, se logró identificar algunas películas de cada grupo temáticos en archivos digitales y catálogos de cine del periodo. Como resultado de esa pesquisa se incluyen aquí fotogramas y descripciones detalladas del contenido de las cintas identificadas.

3.2.1 Películas pedagógicas

Las películas de carácter pedagógico se usaron principalmente en los ámbitos escolares, normalmente con la intención de proporcionar a los estudiantes conocimientos sobre ciencias básicas y procedimientos científicos. En otras palabras, un documental pedagógico está “dirigido

exclusivamente a la enseñanza escolar”³⁰⁷. Películas sobre botánica, química, biología y zoología, ejemplificaron con imágenes procesos naturales que antes eran descritos en textos escolares. La vida de los animales y de las plantas fueron las temáticas más comunes en este grupo. También se incluyeron aquí cintas que mostraban prácticas médicas, como los procedimientos quirúrgicos, o actividades científicas, como los experimentos de laboratorio y cintas sobre el funcionamiento de los elementos naturales y el medio ambiente.

Del total de películas rastreadas, 65 corresponden a este grupo temático. Algunos ejemplos de las películas de este grupo que fueron exhibidas en Colombia son la cinta norteamericana *La circulación de la sangre* (1920), en la cual se hace “un estudio microscópico de la circulación de la sangre, mostrando su composición, producción y función de transportar nutrientes y alejar los venenos de todas las partes del cuerpo”³⁰⁸, y la película italiana *Vida de las plantas* (sin fecha) que describe gráficamente detalles como el brote de la semilla, la transformación de la raíz, la formación de los tallos, el nacimiento de las hojas y el crecimiento de las flores³⁰⁹ (véase ilustración 16).

Algunos estudios sobre el cine pedagógico han mostrado que incluso en este tipo de películas puede leerse el contexto político del país que las produce. Por ejemplo, en el cine educativo alemán, “en una película sobre hormigas para la clase de biología se puede distinguir vocabulario militar prusiano en varios intertítulos”³¹⁰. Algunos de estos intertítulos fueron por

³⁰⁷ Fernando Redondo Neira. “Principios pedagógicos del cine educativo. Aproximación histórica a sus orígenes.” *Social and Education History*, 10(3) (oct 1, 2021) 391.

³⁰⁸ Nelson L. Greene. *1000 and One: The Blue Book of Non-Theatrical Films*. Chicago: Educational Screen. Library of Congress, 1920, 98.

³⁰⁹ (sin fecha). *Vita della pianta*. Archivo LUCE.

³¹⁰ Niethammer. “Indoktrination”, 33.

ejemplo “El orden y la limpieza prevalecen en el Estado” y “Los miembros de colonias extranjeras son enemigos”³¹¹



Ilustración 16. Fotogramas de la película *Vita de las plantas*, (sin fecha). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.

Para públicos más amplios, como los adultos de los sectores urbanos y rurales o para los niños no escolarizados, se usaron películas pedagógicas que buscan transformar prácticas y comportamientos premodernos presentes en la vida cotidiana. Las cintas con esta intencionalidad trataban temas como la prevención y el tratamiento de enfermedades, el alcoholismo, las enfermedades de transmisión sexual, la limpieza de la casa, la higiene personal, el cuidado de los dientes, el uso del tiempo libre y la educación física. Estas películas sobre medidas de profilaxis fueron empleadas en múltiples campañas de intervención social. Por ejemplo, hicieron parte de las

³¹¹ Ibid.

campañas culturales destinadas a las zonas rurales³¹²; el Instituto de Higiene Social las empleó en las campañas escolares acompañadas de carteles y conferencias³¹³; de igual manera fueron exhibidas en cárceles³¹⁴; también, fueron usadas por la Oficina de Propaganda Municipal durante la alcaldía de Jorge Eliecer Gaitán para promover la higiene en la ciudad de Bogotá³¹⁵.

Las cintas usadas en aquellas campañas de intervención buscaban cambiar prácticas muy precisas para mejorar la higiene y prevenir enfermedades. Algunas de las cintas incluso explicaban cómo tender las camas y como tomar un baño adecuadamente (véase ilustración 17). La prensa nacional hizo constante referencia al uso de estas las películas en las campañas educativas. En un artículo del periódico *Registro Municipal* se mostró el ejemplo de las campañas escolares en Brasil donde se “exhibieron dos películas sobre temas higiénicos, una denominada «la mosca» y la otra «el cuidado de la boca». Después de terminada la exhibición de la segunda película, se procedió a distribuir pasta y cepillos para dientes”³¹⁶. Aunque la mayoría de estas cintas tenían un lenguaje práctico y sencillo fueron criticadas por ser demasiado técnicas:

muchas películas son demasiado cargadas con detalles científicos incomprensibles para el público. Muchas veces se proyecta abundancia de material de laboratorio, descripción de instalaciones de hospitales, reglas de terapia, en una palabra, “mucho medicina”, y falta

³¹² Herrera, “Historia”, 6.

³¹³ M. Rueda. “Informe del señor director de Higiene municipal de Bogotá” (31 de enero de 1935), *Registro Municipal*, año LV, no. 49-50, 23. BLAA.

³¹⁴ C. Peñuela. “La cárcel municipal en el primer semestre de 1936” (31 de julio de 1936), *Registro Municipal*, año LVI, no. 85-86, 487. BLAA.

³¹⁵ Jorge Gaitán. “Sección de Gobierno” (31 de octubre de 1936), *Registro Municipal*, año LVI, no. 91-94, 670. BLAA.

³¹⁶ J. Freitas. “La salud en la escuela” (enero y febrero de 1938), *Registro Municipal*, año LVIII, no. 121-124, 18. BLAA.

exactamente aquello con que el público puede unir la experiencia y los conocimientos para poder entrar en acción individual sobre el terreno sanitario³¹⁷.



Ilustración 17. Fotogramas de la película *Educación, aldea e higiene individual*, producida por el Instituto Luce entre 1924 y 1931. Archivo LUCE.

Como complemento a las películas sobre higiene y prevención de enfermedades, se proyectaron películas que incentivaban la práctica de actividades físicas, como los deportes, la educación física y el ejercicio regular. Esta práctica no solo se promocionaba como una actividad saludable sino además vigorizante, necesaria para fortalecer los músculos. En último término, se trataba de estimular cuerpos más capaces y activos. Algunas de las cintas de este grupo fueron las películas alemanas *Respiración es vida* y *Piernas rectas, cuerpo sano*³¹⁸. Consecuentemente con los discursos de la época, se creía que incentivar la actividad física mejoraría la capacidad productiva de los obreros y fortalecería la idea de la regeneración de la “raza”: “el fomento del

³¹⁷ P. Luros. “Educación Sanitaria” (31 de julio de 1939), *Registro Municipal*, año LIX, no. 153-158, 214-216. BLAA.

³¹⁸ SEC. Correspondencia, (mayo de 1936), AA II, MEN, AGN.

deporte es cuestión vital para lograr no solo el cambiar el tipo débil y enfermizo de nuestra raza, sino que levantando el nivel de deporte y logrando que este tome expresión, de manera especial entre las clases trabajadoras, el vicio y la criminalidad habrán de disminuir poderosamente”³¹⁹.

En este grupo de películas pedagógicas se incluyeron también películas sobre el cuidado de los niños, la alimentación adecuada y la maternidad (véase ilustración 18). Este tipo de películas ilustran los postulados eugenésicos según los cuales se “consideraba que por medio de prácticas higiénicas en las madres embarazadas y los niños recién nacidos era posible regenerar la raza y eliminar sus caracteres peligrosos para construir una población acorde con los ideales de un cuerpo eficiente”³²⁰.



Ilustración 18. Fotogramas de la película *Maternidad e infancia*, (1929). Exhibida en Colombia en 1937. Archivo LUCE.

³¹⁹ “Hoy inicia la alcaldía intensa campaña de propaganda municipal” (31 de agosto de 1936), *El Tiempo*, año XXVI, no. 8954, 8. Repositorio virtual Google News.

³²⁰ López, “Gaitán y las políticas”, 231.

Ejemplos de las películas pedagógicas exhibidas por la Sección de Cinematografía Educativa

Biología y botánica	Medicina y medio ambiente	Higiene y cuidado de los niños
Plantas viajeras	Operación de apendicitis	La campaña sanitaria en el Brasil
Vida de las plantas	Circulación de la sangre	Maternidad e infancia
Formas artísticas de la naturaleza	Respiración es vida	Influencia del sol y del aire en el cuerpo
Inteligencia de las flores	Glaciares	Educación, aldea e higiene individual
Flora norteamericana	Terremotos	Higiene de la boca
Libro de ciencia viva	Presión atmosférica	La piel
Fenómenos de cristalización	El poder de las nubes	Crecimiento de los dientes
Prevención de enfermedades	Educación física y gimnasia	Zoología
Flagelos de la Humanidad. La gonorrea	Gimnasia moderna	Animales marinos del Adriático
Flagelos de la Humanidad. La blenorragia	Piernas rectas, cuerpo sano	Animales transparentes submarinos
Flagelos de la Humanidad. La sarna	El sexo bello en los deportes	Del mosquito al elefante
Flagelos de la Humanidad. La sífilis	Ejercicios deportivos	Culebras en la selva virgen
La mosca doméstica	Ejercicios	Del huevo a la gallina

3.2.2 Películas instructivas

Con la proyección de películas instructivas se buscaba, primero, ayudar a la educación vocacional y, segundo, a la transmisión de conocimientos prácticos sobre oficios y profesiones. Películas sobre agricultura, industrias, manufacturas, ingeniería, minería y zootecnia sirvieron para ejemplificar en la pantalla los procesos productivos con los cuales, eventualmente, se pretendía renovar el panorama económico del país. Las técnicas sobre cultivos y los procesos industriales fueron algunos de los temas más comunes en este grupo de cintas. Se incluyeron además películas

sobre oficios y técnicas manuales para la fabricación de productos artesanales. Algunos estudios sobre cinematografía denominan este grupo como “películas de trabajo”³²¹ porque buscan transmitir “conocimientos, habilidades y competencias conectadas con las necesidades de la producción en la industria, en el comercio, en la agricultura”³²². De las cintas rastreadas, 63 corresponden a este grupo temático. Por ejemplo, la película *Zootecnia* (1931), explicaba a los campesinos cómo cuidar al ganado para mejorar la productividad de leche (véase ilustración 19).



Ilustración 19. Fotogramas de la película *Zootecnia*, (1931). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.

Las campañas educativas buscaban, entre otras, cualificar la mano de obra disponible tanto en las ciudades como en el campo, preparando así al país para la inserción en el modelo capitalista. Esta idea se materializa en estas campañas como resultado de discusiones previas; como señala

³²¹ Niethammer. “Indoktrination”, 44.

³²² Chica Géliz, Ricardo. *Cuando las Negras de Chambacú se querían parecer a María Félix: Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936–1957*. Cartagena: Editorial Universitaria. 2015, 43.

Herrera, “desde principios de siglo los ideólogos de la educación hablaron de la enseñanza técnica como un instrumento para potenciar la capacidad productiva del país”³²³. Ante esta iniciativa, se crearon lugares de enseñanza técnica para las clases populares como las escuelas complementarias, las escuelas nocturnas, las escuelas de artes y oficios y las escuelas industriales³²⁴. Las películas contribuyeron a este objetivo de enseñar habilidades técnicas para el trabajo, dirigiéndose a públicos específicos como los campesinos, los obreros y los jóvenes escolarizados. En buena medida, estos procesos de instrucción no implicaban educación formal porque cuando se hablaba de instruir, se hacía referencia a “la formación ocasional en aspectos concretos que dependían exclusivamente del uso de recursos que se ponían al alcance del individuo, mas no implicaban una escolarización”³²⁵.

La exhibición de las cintas sobre temas productivos, como se ha visto, era complementada con charlas explicativas de funcionarios públicos o maestros rurales. Esta estrategia de exhibición, en conjunto con el detallado montaje de las películas, favoreció particularmente el objetivo de incentivar la vocación profesional entre los jóvenes escolarizados y no escolarizados. Gustavo Santos, como se ha visto, uno de los principales impulsores del programa de cine educativo en el país tenía claro el papel de las películas en la exploración vocacional de los jóvenes, advertía que

La película da a conocer al niño profesiones cuya existencia jamás había sospechado. Le muestra que además de las industrias que ve en su ciudad o pueblo, existen más lejos otras a las que podrá dedicarse. La película, en fin, amplía enormemente sus posibilidades y ambiciones. Primero le hace entrar en el camino profesional; le hace sentir lo que es el

³²³ Herrera, “Historia”, 9.

³²⁴ Herrera, “Historia”, 9.

³²⁵ Álvaro Acevedo Tarazona et al. “Discursos y prácticas culturales durante la “Revolución en Marcha”, reforma educativa y cambio social.” *Ciencias Sociales y Educación*, no.4(7) (Nov 7, 2015), 43.

trabajo, e instintivamente, insensiblemente, sin que tenga consciencia de ello, el niño aprende a respetar y amar el trabajo gracias al prestigio de la pantalla. La película puede resucitar los oficios abandonados o descuidados. Puede atraer hacia ellos brazos y cerebros que les falten, puede crear profesiones nuevas para las cuales encontrará la mano de obra adecuada. Bastará para esto que la orientación profesional esté en constante relación con el estado del mercado de trabajo para crear las películas precisas y llevarlas a donde hagan falta.³²⁶

El cine instructivo, como se aprecia en la cita, servía a los propósitos de los gobiernos libelares de crear escuelas que brindaran educación práctica. Desde 1933 el Concejo de Bogotá estableció la organización de la enseñanza agrícola por medio del cinematógrafo³²⁷. Con esta propuesta se buscaba superar los límites de las escuelas tradicionales para dar “una enseñanza agrícola más práctica que teórica, porque de esta manera se evitaba la alta deserción escolar y se garantizaba que los jóvenes aprendieran un oficio”³²⁸. Con las películas se mostraba, de forma práctica, desde conocimientos básicos sobre agricultura hasta lecciones técnicas sobre el manejo de maquinaria y la producción manual (véase ilustración 20). En 1934 se crearon las escuelas-talleres sobre educación industrial “para niños que hayan terminado sus estudios en la escuela primaria” y se estableció que fueran organizadas “conferencias o enseñanzas cinematográficas que tiendan a complementar la instrucción primaria”³²⁹.

³²⁶ Gustavo Santos. “El cinematógrafo y la educación” (17 de abril de 1932), *El tiempo*, año XXII, no. 7378. Repositorio virtual Google News.

³²⁷ S. Rodríguez. “Acuerdo número 23 de 1933 (junio 27)”. (15 de julio 1933), *Registro Municipal*, año LIII, no. 13, 392. BLAA.

³²⁸ Luis Alarcón Meneses. “Educar campesinos y formar ciudadanos en Colombia durante la república liberal (1930-1946).” *Investigación & Desarrollo*, no. 18(2) (2010), 308.

³²⁹ E. Ancizar. “Acuerdo Número 14 de 1934 (febrero 27)” (31 de marzo de 1934), *Registro Municipal*, año LIV, no. 30, 190-191. BLAA.



Ilustración 20. Fotogramas de la película *El hierro y el fuego* (1938). Exhibida en Colombia en 1939. Archivo LUCE.

El montaje usado por estas películas demuestra su misión de instruir a los públicos en oficios específicos, pues se muestra en detalle el uso de las herramientas y el manejo de materiales en las actividades productivas. La mencionada Gabriela Mistral, quien fuera representante cultural de Chile ante la Sociedad de Naciones, describe así una de las películas del LUCE:

La información puede llamársela completa: la mano, agrandada hasta donde se quiere, trabaja el material, amplificado también, como a diez centímetros de nuestros ojos, descubriendo las minucias del manejo, las vueltas de la mano, las mañas del secreto artesario. Hemos llegado con la pantalla a una manera de divulgación meridiana; el maestro del oficio tiene que dejarlo todo en evidencia porque esta pedagogía de exactitud y honradez no consiente reserva ni engaño egoísta³³⁰.

³³⁰ Mistral. "El Instituto", 9.

Además de la exhibición de las películas instructivas y las charlas explicativas, el ministro Araujo resolvió en 1939 que “los niños de las escuelas hagan composiciones sobre los temas de las películas que sean exhibidos”³³¹. Las composiciones y los dibujos fueron realizados principalmente sobre películas agrícolas e industriales³³² (véase ilustración 21).



Ilustración 21. Composiciones escolares sobre la película “El Hierro”, exhibida en Bucaramanga en mayo de 1939, Correspondencia, AA II, MEN, AGN.

La mayor parte de las películas instructivas se dedicaron al manejo de los cultivos, la producción industrial y el cuidado de los animales. LUCE, por ejemplo, producía este tipo de cintas en conjunto con la Dirección Oficial de Agricultura³³³. Las películas mostraban procesos sobre el cultivo de las semillas, el cuidado de las plantas, la recolección de los frutos y el manejo de las plagas. Como ejemplo de las películas de este grupo exhibidas en Colombia puede verse la cinta

³³¹ SEC a la Dirección de Educación Primaria. Correspondencia, (3 de mayo de 1939), AA II, MEN, AGN.

³³² Chapman et al. “En búsqueda”, 309.

³³³ Mistral. “El Instituto”, 9-10.

norteamericana *¿Conoces los granos?* (1926), que explicaba la estructura y el proceso de germinación de los frijoles³³⁴; otro ejemplo sería la película italiana *Cultivo de tabaco en Kentucky* (1927), que mostraba la preparación de la semilla, el cuidado de los brotes, el procesamiento y fertilización del suelo, el cuidado para favorecer el desarrollo de la planta, la cosecha y las diferentes etapas del secado de las hojas³³⁵; a este grupo pertenece la cinta también italiana *La vida de las abejas* (1928), que describía en detalle el oficio de la apicultura, explicando el ciclo de vida de las abejas, su manejo y el proceso de producción de la miel (véase ilustración 22).



Ilustración 22. Fotogramas de la película *La vida de las abejas*, (1928). Exhibida en Colombia en 1937. Archivo LUCE.

³³⁴ Nelson Greene. *1000 and One: The Blue Book of Non-Theatrical Films*. Chicago: Educational Screen, 1926, 63. BCW.

³³⁵ (1927). *Coltivazione del tabacco Kentucky*. Archivo LUCE.

En las películas instructivas la atención se centra en el trabajo y el producto, pero no en las personas que realizan el proceso³³⁶. Los trabajadores pasan a un segundo plano. Particularmente las italianas, no incluyeron imágenes de las condiciones reales de los sectores rurales y urbanos. La situación de miseria en la que se encontraban muchas familias y las necesidades básicas no fueron objeto de difusión en este tipo de películas estatales. Las cintas sirvieron para hacer propaganda de los avances técnicos e industriales que pretendían mostrar los logros del gobierno fascista, además, estas cintas no perdían la oportunidad de incluir, sin motivo aparente, la imagen de Benito Mussolini, como se aprecia en los fotogramas de la ilustración 23.



Ilustración 23. Fotogramas de la película *Zootechnia*, (1931). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.

La mujer trabajadora tampoco existía en las producciones del LUCE, como comenta Coronado:

³³⁶ Niethammer. "Indoktrination", 45.

En sus metros de celuloide impresionado no había espacio para las trabajadoras del sector textil, para las secretarías o las maestras. Las madres y las esposas que presentaba en la pantalla eran amas de casa, madres de sus hijos y esposas de sus maridos. La palabra *emancipación* [femenina] no existía en el diccionario de los redactores de *Luce*. Las reivindicaciones femeninas en el campo político y laboral eran obviadas (...). *Luce* simplemente evitaba el tema: huía de la polémica, porque su meta era crear consenso³³⁷.

Ejemplos de las películas instructivas exhibidas por la Sección de Cinematografía Educativa

Agricultura	Industrias	Minería y extracción
Cultivo de algodón	Industria maderera	Minería y fundición del cobre
Irrigación de las plantas	Del trigo al pan	El hierro y el fuego
Dispersión de las semillas	Soplo de vidrio	El plomo
Fruticultura intensiva	Fabricación de telas de algodón	La plata
Cultivo de tabaco en Kentucky	Del lingote al riel	El mármol y la piedra caliza
Hortofruticultura	Del árbol al papel	Petróleo crudo
Plantación y cuidado de los árboles	Elaboración del jabón	Sal común
Zootecnia	Ingeniería	Oficios
Ganadería modelo	La energía del agua	Fabricación de muebles
Apacentadero de ganado lanar	Fuerza de vapor	Artisanat (oficios domésticos)
Ganado	Fuerza hidráulica	Cerámica
Lechería en Wisconsin	Luz y calor eléctricos	Seguridad en el mar
Vida de las abejas (apicultura)	Calefacción con aire caliente	
El cuero	Máquinas simples	

³³⁷ Coronado, "Esposa", 12-13.

3.2.3 Películas culturales

Las películas de carácter cultural constituyen un grupo variado. Estas películas abordaron temáticas como los modos de vida, las tradiciones, las costumbres, los trajes típicos, las músicas, las danzas, las historias nacionales y el turismo. Este tipo de películas se exhibieron ante todos los públicos, en escenarios como escuelas, teatros y plazas. La intención de estas cintas, manifestada por la Sociedad de Naciones, era difundir un conocimiento de las costumbres y modos de vida en otros países para facilitar el mutuo entendimiento entre las naciones, evitando que se convirtieran en naciones enemigas³³⁸, como había sucedido en la Primera Guerra Mundial.

De las cintas rastreadas, 129 corresponden a este grupo. Se incluyen películas norteamericanas dedicadas a la biografía de personajes destacados como George Washington o Benjamín Franklin; otras cintas se centran en los modos de vida de territorios poco conocidos como las islas, los polos y los desiertos. Entre éstas, se consideran películas como *Pobladores del norte de África*, donde se exhiben las aldeas, las viviendas y las ocupaciones de grupos como los bereberes, los árabes, los egipcios, los nubios y abisinios, además, incluye un mapa con la ubicación de cada pueblo³³⁹. Aunque las imágenes pueden ser interpretadas como tomas objetivas de la realidad, lo cierto es que eran relatos complementados con charlas que daban nuevas interpretaciones a las imágenes. Un ejemplo de estas interpretaciones sesgadas es la producción alemana *Negerkinder* (1936); aunque esta cinta no fuera exhibida en Colombia, resulta de interés su análisis; según Niethammer, el autor del folleto explicativo incluye “comentarios racistas y

³³⁸ Goodman, “The Buddhist”, 418.

³³⁹ Vera Falconer. *Filmstrips, a descriptive index and users' guide*. New York: McGraw Hill Book Company, 1948, 324.

despectivos sobre el aspecto y las supuestas costumbres de los africanos orientales que no se reflejan en el material filmico”³⁴⁰.

Otras cintas culturales tenían una pretensión informativa, como la cinta *El museo egipcio del Cairo*, exhibida en Colombia en 1936, en la cual se aprecian las galerías, las estatuas, los sarcófagos, las joyas y otros objetos encontrados en tumbas excavadas³⁴¹.

Aunque el cine cultural se concebía formalmente como una estrategia para acercar a las naciones, fue usado también para avivar los sentimientos nacionalistas, justificados en nociones como la tradición, la identidad, el progreso y la historia nacional. En Colombia se exhibieron, por ejemplo, una serie de películas sobre las Olimpiadas de Berlín de 1936, en las cuales se aprecia un amplio despliegue de símbolos nacionalistas (véase ilustración 24).

³⁴⁰ Niethammer. “Indoktrination”, 48.

³⁴¹ “Approved films and their sources” (octubre de 1921), *Moving Picture Age*, vol IV, no. 10, 22. Archivo digital Lantern.



Ilustración 24. Fotogramas de la película *La inauguración de las Olimpiadas de Berlín* (1936). Exhibida en Colombia en 1938. Archivo LUCE.

Las películas italianas, por ejemplo, hicieron uso del pasado imperial romano, no solo para dar lecciones sobre historia sino para erigirse como la cúspide de un proceso histórico. Su apelación al mito de la Roma imperial le sirvió como legitimación histórica para mostrar a Mussolini como el fundador del segundo imperio³⁴². De este modo, “el fascismo no exigía la celebración épica de su pasado, sino la realización de vastos frescos históricos, un monumento al presente como resultado de la suma de la historia milenaria de Italia”³⁴³. Cintas como *Roma, ciudad eterna* y *Pompeya*, constituyen algunos ejemplos de las películas de este grupo proyectadas en Colombia (véase ilustración 25).

³⁴² Samuel Amaral. “Augusto y Mussolini: la presencia de la antigua Roma en la Roma fascista.” *Revista Actas de y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, no. 10 (2014), 73.

³⁴³ Taviani, “Cine”, 249.



Ilustración 25. Fotogramas de la película *Pompeya*, (1934). Exhibida en Colombia en 1937. Archivo LUCE.

Como se ha dicho antes, las películas culturales, a pesar de su formato documental, no constituían retratos objetivos de las sociedades. Algunas de las películas exhibidas en Colombia retratan a las sociedades no europeas desde el exotismo como puede apreciarse en el caso de *Vagabundos del desierto árabe*, *Desfile pomposo de la India* y *Corrida de todos en México*. Otras, valoraron los elementos folclóricos de las sociedades sin que esto necesariamente implicara comprensión o conocimiento de sus culturas. Estos elementos sirvieron como base para campañas nacionalistas que llamaban a la unificación alrededor de un supuesto objetivo común, pero eran ficciones discursivas que servían para propósitos específicos de los gobiernos de turno. En las cintas de LUCE, como señala Coronado, “la campesina era la protagonista absoluta de las fiestas de antigua tradición: el traje folclórico subraya su unión a la tierra y a las costumbres de antaño.

Poco tiene que ver este aspecto físico con el aspecto real de las mujeres campesinas de entonces (...) La imagen que *Luce* ofrece de estas mujeres es idílica, alegre y falsa”³⁴⁴ (véase ilustración 26).



Ilustración 26. Fotograma de la cinta *Merano. Canciones, bailes y desfile de trajes nacionales*, (1933). Exhibida en Colombia entre 1936 y 1937. Archivo LUCE.

Otro uso común de las cintas culturales fue mostrar los logros de los gobiernos en materia de obras públicas y campañas sociales. Cintas como *Littoria, la ciudad nueva* (1932), constituyen un claro ejemplo de esta intencionalidad (véase ilustración 27). El gobierno colombiano, que importó estas películas culturales comprendió la utilidad de su producción y se embarcó en la tarea de mostrar sus logros en cortometrajes como *Ferrocarriles Nacionales* (1932), *Construcción del nuevo acueducto de Bogotá* (1936)³⁴⁵ y *La obra educativa del Gobierno Nacional* (1937).

³⁴⁴ Coronado, C. “Esposa”, 22-23.

³⁴⁵ Mora, *Hechos*, 47.



Ilustración 27. Fotogramas de la película *Littoria, una nueva ciudad*, (1932). Exhibida en Colombia en 1936. Archivo LUCE.

Ejemplos de las películas culturales exhibidas por la Sección de Cinematografía Educativa

Paisajes y turismo		Vida y costumbres
Japón	Viaje por España	Pobladores del norte de África
Las islas de Hawái	Visiones de Venecia	Cazando al tigre de bengala
Las islas Filipinas	Viaje a través de Alemania	Escuela de la policía italiana
Alaska	Alrededor de la torre Eiffel	Campesinos del valle de Leibach
México	Florida hermosa	Cacería de focas en el Ártico
Volando de Nueva York a Rio de Janeiro	Por tierras turcas	Pobladores de las montañas
Venecia	El Vesubio	Pobladores cerca del mar
Historia y Arqueología	Artes	Actividades
Pompeya	Cantos y danzas de Merano	XI olimpiada en Berlín
Estatua de Simón Bolívar en Roma	Cantos y bailes abruceses	Juegos olímpicos en los Angeles California
Museo egipcio del Cairo	Cantos sicilianos	Revista militar

Roma, ciudad eterna	Arte y artesanía de Venecia	Olimpiadas de invierno en Alemania
Las cruzadas	Murano, el arte del vidrio	Corrida de toros en México
Cristóbal Colón	Cantos y danzas de Merano	XI olimpiada en Berlín

Un cuarto grupo de películas lo constituyen las recreativas entre las que se incluían dibujos animados, cortos cómicos y variedades. Estas cintas fueron parte regular de las programaciones de cine educativo en el país. Su intención era entretener a los espectadores, generando un ambiente agradable para recibir la información de otras cintas que podían ser menos atractivas por su formato documental. La diversión se consideró una parte fundamental de las campañas culturales del Ministerio, como recuerda un texto de Gaitán:

Recordemos que la tarea de llevar alegría y diversión a las gentes del campo se justificaba por la influencia de la vida moderna en la ciudad, y ante todo por la diferenciación que muchos estudios hicieron de las dinámicas de la vida campesina en el país: una vida aburrida, sumida en la quietud y adormecida por la falta de elementos de progreso que la mantienen en el letargo³⁴⁶.

De las cintas rastreadas, un total de 110 pertenecen a este grupo. Estas cintas pudieron ser una novedad en las exhibiciones de cine, por lo que su importación fue numerosa. El grueso de estas películas provenía de Estados Unidos, como se ha dicho, de casas productoras que tenían alianza con el Ministerio como la *Metro Goldwyn Mayer*, *20 Century Fox*, *Universal*, *Films Company* y *Cueto Films*³⁴⁷. Las películas pedagógicas e instructivas tuvieron un menor volumen de importación, esto se deba quizá a que una misma película se repetía varias veces en distintos escenarios. Se considera que las cintas pedagógicas e instructivas fueron las que mejor sirvieron a

³⁴⁶ Ospina, *Hacer ver*, 72.

³⁴⁷ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 97.

los propósitos de intervención de las campañas educativas, por esta razón eran usadas como material básico para la educación popular, mientras que las cintas recreativas eran novedades y requerían de mayor variedad.

Ejemplos de las películas recreativas exhibidas por la Sección de Cinematografía

Educativa

Dibujos animados	Variedades	Comedias
Patos y patas	Pagliacci	Marido por necesidad
La isla de Robinson Crusoe	La gran opera	Detective debutante
La caza del gato salvaje	Diversiones de 1940	Viaje a la luna
Las olimpiadas de los insectos	Hollywood magazine	Cruzando el rio de los cocodrilos
Época de nieve	La sagrada túnica	Oro en la montaña

3.3 La producción y exhibición de películas nacionales de la Sección de Cinematografía

Educativa

Las películas estatales producidas y exhibidas en el marco del programa de cine educativo tuvieron diversos objetivos. Al igual que las cintas extranjeras, las nacionales pretendían difundir información útil sobre oficios ejercidos en el país relacionados, por ejemplo, con los cultivos de algodón, tabaco y otros; otras apuntaban a incentivar nuevas actividades como el turismo alrededor de los paisajes variados y de los hallazgos arqueológicos; otras querían mostrar elementos folclóricos y tradicionales de las culturas populares colombianas, además de promocionar los productos agrícolas del país. Estas cintas pretendían poner en las pantallas un panorama cercano a los espectadores, aparentando la existencia de canales de comunicación entre el gobierno y los gobernados. Del mismo modo, servían para mostrar en el extranjero las características y avances de un país que se enrumaba hacia un proceso de modernización.

En los documentos oficiales del MEN se identificaron un total de 29 películas colombianas exhibidas por la SEC. No está claro si todas las cintas fueron producidas en sus talleres, pero está claro que todas son películas educativas nacionales relacionadas con el MEN. Aunque se tiene acceso a los títulos, no fue posible ver la mayor parte de las cintas porque no existen copias en archivos cinematográficos nacionales como la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Haciendo inferencia a partir de los títulos y siguiendo la clasificación propuesta en esta investigación, se puede decir que el 59% son películas culturales, el 31% son películas instructivas, y el 10% son películas pedagógicas. El cine pedagógico no fue parte central de la producción nacional, tal vez porque para difundir conocimientos teóricos y prácticas de higiene resultaba más fácil recurrir a las películas importadas; por el contrario, en los temas culturales, industriales y agrícolas, resultaba necesario tomar información del contexto local.

Las cintas culturales fueron las de mayor producción, quizá por el papel que jugaron en el proyecto de consolidación nacional y la legitimación del Partido Liberal en el poder, como señala Ospina:

No bastaba con educar y cualificar sujetos para el trabajo, si concomitantemente no se actuaba ante la producción de “sentimientos terrígenas” que hicieran desear en los individuos el ser parte de un territorio que poco tendría que envidiar de otros países. Es allí donde la práctica del cine se integra como motor de la propaganda política, capaz de hacer ver la grandeza del territorio nacional, de sus gentes y líderes políticos, proyectando a un país moderno y pujante³⁴⁸.

³⁴⁸ Ospina, *Hacer ver*, 87.

Las primeras películas educativas filmadas en Colombia siguieron la línea de las películas importadas, especialmente, aquellas que mostraban paisajes naturales, avances industriales, producción agrícola y representaciones exóticas de los países no europeos. En 1930, según la correspondencia recibida por el ministro de educación Abel Carbonell, se encontraban ya en filmación las primeras cintas educativas. Estas películas hacían parte de un intento por crear en Colombia la Universidad Cinegráfica, esta entidad privada pretendía organizar cursos de enseñanza formal por medio del cinematógrafo y filmar películas educativas “para dar a conocer a los estudiantes y al público del mundo entero las bellezas, la riqueza, la vida de pueblos, su mentalidad original que a veces sorprende al extranjero por sus contrastes de la cultura muy alta al lado de la civilización primitiva de América”³⁴⁹. En estos documentos se hace referencia a tres películas educativas: la cinta de carácter cultural *Fiestas de San Roque en Barraquilla*, filmada en 1930; la cinta instructiva *Minas de Esmeralda en Colombia*, que estaba en preparación; y *Monografía del Café Colombiano*³⁵⁰ de la cual se habían hecho algunos avances. No está claro si estas citas se terminaron y se exhibieron en Colombia.

Dos años más adelante, en 1933, la Federación Nacional de Cafeteros anunció que se había filmado una película para enseñar el cultivo del café. Esta cinta, filmada con ayuda de “expertos extranjeros en el arte de filmar películas de esta índole y de técnicos nacionales en la industria del café”³⁵¹, fue exhibida con el nombre de *The Lure of the Andes* (1935) y mostraba básicamente el proceso de producción del café, desde la recolección hasta el transporte final (véase ilustración 28). Aunque esta cinta no fue producida por la SEC ni aparece en sus registros de exhibición,

³⁴⁹ Comando II División, Ejército Nacional al Abel Carbonell, ministro de educación. Correspondencia, (20 de agosto de 1930), AAIL, MEN, AGN.

³⁵⁰ Ibid.

³⁵¹ Galindo, *El cine*, 80.

resulta importante como precedente del cine educativo nacional. Esta película fue una primera experiencia para mostrar un proceso de producción agrícola nacional tanto en el país como en escenario internacionales, de este modo, teniendo este referente de cine documental para hacer propaganda al creciente mercado del café colombiano, la Sección emprendió proyectos de filmación sobre otros productos agrícolas.



Ilustración 28. Fotogramas de la película *The Lure of the Andes*, (1935). Federación Nacional de Cafeteros. Patrimonio Fílmico Colombiano.

La película *The Lure of the Andes* (1935) era precisamente el tipo de cine educativo que se buscaba producir en el país. Un cine útil a los proyectos de modernización de la economía.

Desde que inició el programa de cine educativo, sus organizadores consideraron que la producción de películas nacionales era un objetivo fundamental. Samper Ortega tenía la firme “convicción de que las películas educativas destinadas a los campesinos deben fabricarse en el propio país, porque el nivel de cultura de las masas populares, el medio físico y las posibilidades de que los campesinos disponen, difieren bastante en cada nación”³⁵². Esta fue precisamente una de las funciones del Departamento de Cinematografía Educativa creado por el entonces ministro Luis López de Mesa en la Biblioteca Nacional en 1934:

Producir las películas necesarias para hacer una intensa campaña de cultura y de higiene entre las clases populares, así como para dar a conocer a Colombia y sus riquezas en el exterior. Para la producción de sus películas, este departamento deberá asesorarse de todas aquellas entidades que, como el Ministerio de Educación Nacional, los de Industrias y Agricultura, la Dirección Nacional de Higiene, la Academia de Historia, tengan algo que enseñar en materia de derechos y deberes del ciudadano, progreso de la pequeña industria y de los cultivos, prevención y curación de enfermedades, historia del país, etc.³⁵³

A finales de 1934, la Biblioteca Nacional preparó la importación de “un laboratorio completo para la producción de películas educativas habladas”³⁵⁴. La labor de producir cine parlante podría ser complicada y costosa, dependiendo del método elegido por el Ministerio. Las películas sonoras requerían la grabación simultánea de imagen y sonido, demandando con ello de técnicos y equipos que hacían costoso el proceso. La alternativa era filmar películas silentes y sonorizarlas posteriormente en el laboratorio. Ante la falta de experiencia del Ministerio, los socios

³⁵² Samper, “Colombia”, 262.

³⁵³ López, *Gestión Administrativa*, 179.

³⁵⁴ Alfonso Acevedo al presidente Alfonso López Pumarejo. Correspondencia, (25 de octubre de 1934), AA II, MEN, AGN.

de la compañía Acevedo e Hijos, productores del Noticiero Nacional, propusieron al presidente López Pumarejo que, en lugar de encargarse directamente de la producción de películas educativas, subvencionara a su empresa para que esta se ocupara de la producción, evitando con esto hacer una “irresponsable competencia oficial” a las empresas cinematográficas privadas³⁵⁵. Una propuesta similar fue enviada por productores nacionales como Domingo Torres y Jacinto Jaramillo³⁵⁶.

Los Acevedo, de los que antes se ha comentado su vinculación a estos proyectos culturales, propusieron además la filmación de cine educativo de carácter argumental, es decir, películas de ficción. Es tipo de producción, según ellos, “fortalecerá la nota típica y la expresión nacionalista; modelará el alma nacional, hoy tan amorfa, y vendrá la inspiración popular para tornar al pueblo mejorando la nota racial y su capacidad creadora”³⁵⁷. Adicionalmente, consideraron que la exhibición gratuita de cine educativo generaba una competencia desleal que afectaba a las empresas particulares que pagaban impuestos al Estado. Por lo cual sería más conveniente, en su opinión, que el Ministerio usara la red de teatros existente en las poblaciones intermedias del país. Para Samper Ortega, la propuesta de los Acevedo no era conveniente, pues consideraba necesario hacer un cine educativo “sin mira comercial alguna y sin argumento artístico”³⁵⁸. Además, la subvención a las empresas privadas disminuiría los fondos del Ministerio para la compra de equipos de filmación de películas.

³⁵⁵ Ibid.

³⁵⁶ Daniel Samper Ortega al MEN. Correspondencia, (26 de diciembre de 1934), AA II, MEN, AGN.

³⁵⁷ Alfonso Acevedo al presidente Alfonso López Pumarejo. Correspondencia, (25 de octubre de 1934), AA II, MEN, AGN.

³⁵⁸ Daniel Samper Ortega al MEN. Correspondencia, (10 de noviembre de 1934), AA II, MEN, AGN.

Inicialmente, la intención del Ministerio era filmar películas de carácter pedagógico e instructivo que pudieran intervenir en el comportamiento de los espectadores, especialmente de los niños: “Sería preciso filmar cintas especiales para educar al niño en todas las cosas que necesita aprender: cultivos de plantas, crías de animales, aprendizaje de artes y oficios, moralizar con ejemplos en contra de los vicios instintivos del niño, al convertirse en hombre; la embriaguez, el juego y la prostitución, que deben reglamentarse”³⁵⁹. Las primeras películas sobre estas temáticas fueron producidas en 1935. Se tiene registro de una película sobre la lucha antivenérea, producida para el Instituto de Higiene Social de Cundinamarca³⁶⁰, y otra sobre la presencia de la Misión Etnológica de Suecia³⁶¹. Sin embargo, este objetivo de producir cine pedagógico fue paulatinamente abandonado y la producción se enfocó en películas que mostraban la modernización del país y que contribuían a los objetivos políticos de los gobiernos.

Durante los años 1930, la producción cinematográfica de los Acevedo estuvo ligada a los gobiernos liberales. Sus películas mostraron las obras de los gobiernos y las acciones de sus presidentes y candidatos, contribuyendo con ello a la propaganda del partido. Algunos ejemplos de estas cintas son *Colombia Victoriosa* “que exaltaba los valores patrióticos en relación al conflicto con el Perú en 1932”³⁶²; y la cinta *Apoteosis a Olaya Herrera* (1934), cuyas imágenes “demostraban la cercanía política con el dirigente y un vínculo con el Estado”³⁶³. Además, las mencionadas cintas *Ferrocarriles Nacionales* (1932) y *Construcción del Nuevo Acueducto de Bogotá* (1936), cuyo objetivo, según Mora, “consiste en mostrar los sustanciales avances en la

³⁵⁹ Vicente Dávila. “Senderos en el exterior” (15 de abril de 1935), *Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá*, vol. 2., no., 15, 528.

³⁶⁰ Samper, “Informe”, 632.

³⁶¹ SEC a Daniel Samper Ortega. Actividades, (18 de octubre de 1935), AA II, MEN, AGN.

³⁶² Galindo, *El cine*, 128.

³⁶³ *Ibid.*

renovación física y política del país luego de la larga y petrificada hegemonía conservadora”³⁶⁴
(véase ilustración 29).



Ilustración 29. Fotogramas de la película *Construcción del Nuevo Acueducto de Bogotá*, (1936). Patrimonio Fílmico Colombiano.

Algunas producciones de Acevedo e Hijos fueron pagadas por los gobiernos de Eduardo Santos, Alfonso López Pumarejo y Alberto Lleras Camargo. Por esta razón, aunque no fueron producidos por la Sección, sí son producciones financiadas con presupuesto estatal. Hay varios de estos “documentales informativos en los que predomina la exaltación de una nueva identidad nacional, construida sobre las nociones de progreso, industrialización y transformaciones de la vida cotidiana”³⁶⁵. Esta narrativa estaba en la línea de las ideas que pretendieron difundirse con las películas educativas, basando la unidad nacional en la modernización económica sin dar claro espacio a las discusiones sobre el progreso social.

³⁶⁴ Mora et al, *Hechos*, 47.

³⁶⁵ Acosta, “Celebración”, 67.

De forma paralela, Felipe Antonio Molina, director de la Sección de Cinematografía Educativa, propuso al Ministerio “emprender a la mayor brevedad la construcción de los estudios para instalación de los laboratorios y del salón de filmación interior y sonorización”³⁶⁶. La intención de Molina no era solo filmar cine educativo estatal, sino además ofrecer el servicio de filmación de noticieros, cortos para empresas privadas y películas culturales³⁶⁷. Una vez filmadas, la Sección debía iniciar la búsqueda de mercados nacionales e internacionales para las películas, garantizando así fondos para nuevas filmaciones.

Dos de las primeras filmaciones propuestas por la Sección de Cinematografía Educativa estuvieron relacionadas con los hallazgos arqueológicos que se hicieron en el suroccidente del país durante los años 1930. Sobre estos temas existía tanto interés como desconocimiento. Las discusiones e interpretaciones sobre los hallazgos arqueológicos fueron constantes en la prensa y despertaron el interés sobre las zonas de excavación³⁶⁸; por esta razón, en 1936 el gobierno adquirió los terrenos del parque arqueológico y facilitó las actividades de investigación por parte de entidades estatales como la Universidad del Cauca y la Dirección de Bellas Artes del Ministerio³⁶⁹. En este momento, la Sección de Cinematografía Educativa inició el proyecto de filmación denominado *La Sombra de una Civilización* (1936), con la intención del filmar las excavaciones y los hallazgos de la cultura de San Agustín. El proyecto de filmación de la película fue diseñado Felipe Antonio Molina y Gregorio Hernández de Alba, arqueólogo encargado de la

³⁶⁶ Felipe Antonio Molina. Instrucciones para el desarrollo de la campaña de cinematografía educativa en los departamentos. Correspondencia, (sin fecha), AA II, MEN, AGN.

³⁶⁷ Ibid.

³⁶⁸ Hernán Rojas. “Los monumentos indígenas del Huila”, 26 de agosto de 1931, *El Tiempo*, año XXI, n° 7148, 2.; Walde, H. “Descubrimientos arqueológicos en la región de San Agustín”. 11 de septiembre de 1931, *El Tiempo*, año XXI, n° 7163, 2. Repositorio virtual Google News.

³⁶⁹ Gregorio Hernández de Alba. “Porvenir de la arqueología”. 30 de junio de 1936, *El Tiempo*, año XXVI, n° 8892, pág. 14. Repositorio virtual Google News.

zona³⁷⁰. Para su ejecución, a cargo de Salvador Castelló, la Sección de Cinematografía Educativa dispuso de una camioneta “especialmente acondicionada para el transporte de las máquinas y de la película virgen”³⁷¹, lo que permitió hacer tomas complementarias en la ruta Bogotá-Girardot y Neiva-Timaná.

Molina y Hernández de Alba procuraron que la película “registrara los más notables exponentes de las diferentes etapas del arte agustiniano, sepulturas, sistemas de excavaciones, cerámicas y útiles de la desaparecida civilización y algunas bellezas naturales de la región”³⁷². Consideraron que, de este modo, la película sería de interés para el turismo y la ciencia, haciendo posible vender copias a institutos científicos y museos, atrayendo así la atención sobre la arqueología de la región al tiempo que se recolectaban fondos para nuevas exploraciones³⁷³. La cinta estatal pretendía ser tanto un medio de difusión como un producto comercial. Gustavo Santos propuso crear copias para su distribución en el extranjero “con criterio de propaganda y de documentación científica y artística de Colombia”³⁷⁴, además propuso la sonorización de la película “con música típicamente nacional”³⁷⁵.

³⁷⁰ Gregorio Hernández de Alba al MEN. Correspondencia, (3 de octubre de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁷¹ SEC al secretario del MEN. Correspondencia, (23 de septiembre de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁷² Gregorio Hernández de Alba al MEN. Correspondencia, (3 de octubre de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ Gustavo Santos a Guillermo Quevedo. Correspondencia, (8 de octubre de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁷⁵ Ibid.



Ilustración 30. Exhibición de la película *La sombra de una civilización* (1936). *El Tiempo*, 23 de noviembre de 1937, año XXVII, no. 9395,16.

La filmación de esta película duró apenas una semana. A comienzos de octubre de 1936 se anunció que se habían terminado los registros. Aunque las posteriores etapas de revelado y edición se realizaron con agilidad, la película solo se exhibió al público a finales de 1937 (véase ilustración 30). Esta primera exhibición se hizo en el Teatro Astral de Bogotá:

En la película “La Sombra de una Civilización” aparecen todos los monumentos y las estatuas antiquísimas que han sido encontradas en San Agustín por los exploradores del gobierno nacional, con explicaciones en castellano y con música. Las personas que han conocido la ejecución de este trabajo manifiestan que nada tiene de inferioridad respecto a los noticieros que nos vienen de otros países, y que se la realización de ha hecho de acuerdo con una técnica perfecta³⁷⁶.

Esta cinta daba cuenta no solo de la inversión y el desarrollo técnico de la producción cinematográfica del Estado, sino además de las actividades del ministerio en el campo arqueológico y científico, al tiempo que daba un impulso al nuevo mercado del turismo. En el

³⁷⁶ “La 1ª película del gobierno se exhibe mañana en esta ciudad” (23 de noviembre de 1937). *El Tiempo*, año XXVII, no. 9395, 16. Repositorio virtual Google News.

informe ministerial de 1938, José Joaquín Castro destacó esta filmación mostrándola como un ejemplo de “lo que puede lograrse si se dispone de elementos suficientes, tanto técnicos como financieros, para el desarrollo de la cinematografía educativa”³⁷⁷. Además, Castro señaló que con esta cinta “se ha podido simultáneamente descubrir un riquísimo filón de investigación histórica y sociológica y al mismo tiempo dar conocimientos sobre la arqueología y la geografía de una vasta región de los Andes colombianos”³⁷⁸. Esta película sobre la cultura prehispánica asentada en la región de San Agustín puso un grado de optimismo en el proyecto de producción de la Sección de Cinematografía Educativa. Daniel Samper Ortega señaló que con esta cinta se concretaba la intención de crear un cine educativo nacional para ponerlo al alcance de los campesinos³⁷⁹.

En 1936, se hicieron también los primeros hallazgos arqueológicos en la región de Inza, conocidos como Tierradentro. Gregorio Hernández de Alba, encargado de Comisión Arqueológica enviada por el Ministerio, anunció que “los hallazgos arqueológicos en arquitectura, escultura y cerámica revelan un gran desarrollo en esa cultura prehistórica, posiblemente superior, en muchos aspectos, a lo que ya se conoce de San Agustín”³⁸⁰. Con los hallazgos de San Agustín y Tierradentro se consideró que “Colombia está en vísperas de enseñarle al mundo una de las claves fundamentales para la interpretación de las culturas americanas”³⁸¹. En octubre de 1936 Jorge Zalamea, el entonces secretario del ministerio, ordenó la filmación de las excavaciones de Inza³⁸².

³⁷⁷ Castro, *Educación Nacional*, 61-62.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ Castro, *Educación Nacional*, 152.

³⁸⁰ Gregorio Hernández de Alba. “Los descubrimientos de Inza”. (9 de agosto de 1936), *El Tiempo*, año XXVI, no. 8932, 5. Repositorio virtual Google News.

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² Daniel Samper Ortega al MEN. Correspondencia, (2 de octubre de 1936), AA II, MEN, AGN.

Un año más adelante, Hernández de Alba propuso al ministro José Joaquín Castro la filmación de una película sobre Tierradentro en la cual se incluyeran elementos arqueológicos, como grandes sepulcros decorados y cerámicas, pero también expresiones culturales de la cultura Paez que seguía habitando la zona. Incluso pensó incluir “la admirable música de chirimías indígenas”, para lo cual solicitó “el envío de los filmadores con aparatos sonorizados, por los meses de noviembre o diciembre a Tierradentro”³⁸³. Aunque no hay registros de esta filmación, parece factible que se realizara debido a la precisión con la que Zalamea ordenó su ejecución.

Las cintas sobre la arqueología del país fueron solo una parte de la producción de la Sección. Otras cintas de este periodo versaron sobre el progreso económico del país: *La industria del trigo en Colombia* (1936), *El cultivo y elaboración del tabaco* (1936), *Viaje a Buenaventura* (1936)³⁸⁴ y *Cultivo del algodón en Colombia* (1937)³⁸⁵. Estas películas se pusieron en circulación por medio del programa de exhibición de cine educativo que funcionaba tanto en la capital como en los departamentos. En 1937, la prensa nacional corroboraba que “actualmente se encuentran en los departamentos, en constantes exhibiciones, películas filmadas por técnicos del ministerio de educación nacional, especialmente las relacionadas con la agricultura”³⁸⁶.

Si bien el gobierno invirtió en la producción de películas de carácter instructivo y cultural, también produjo cintas de carácter partidista. En 1937, Molina propuso filmar una serie de películas sobre las actividades del presidente López Pumarejo, como su gira por los departamentos

³⁸³ Gregorio Hernández de Alba al MEN. Correspondencia, (3 de octubre de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁸⁴ Antonio Angulo. Teatro Cultural del Ministerio de Educación Nacional Culturales. Informe, (30 de noviembre de 1936), AA II, MEN, AGN.

³⁸⁵ MEN a La Unión Panamericana. Correspondencia, (abril de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁸⁶ “60 mil espectadores ha tenido la campaña de cinematógrafo cultural” (7 de septiembre de 1937), *El Tiempo*, año XXVII, no. 9321, 16. Repositorio virtual Google News.

del oriente del país y los avances en obras públicas y en materia educativa³⁸⁷. De esta propuesta resultó la película *La Obra Educativa del Gobierno Nacional* (1937), de la cual se tiene escasa información. Según los documentos de la SEC fue producida en sus talleres antes de abril de 1937 y exhibida en el Teatro Cultural en el mes de mayo del mismo año³⁸⁸.

Asimismo, la producción del Estado se complementó con la producción de las empresas privadas. Cuando se hicieron los primeros ensayos de cine sonoro, los hermanos Acevedo filmaron películas como *Fragmentos de Discursos* (1937) y *Eduardo Santos, candidato único del liberalismo llega a Bogotá* (1937). Con estas cintas, según Mora, “estamos ante un sólido intento artesanal que remite, inevitablemente, a los orígenes y fortalecimiento de la labor propagandística y al uso de los medios de comunicación masiva como instrumentos decisivos de disuasión”³⁸⁹. La producción de los Acevedo tuvo un rol importante en la difusión de las ideas que eran convenientes para los gobiernos del periodo: “Se podría afirmar que casi la totalidad de los documentos realizados por encargo de los gobiernos nacionales del período analizado refuerzan un discurso hegemónico partidista y excluyente”³⁹⁰.

Adicionalmente, las filmaciones estatales de la Sección de Cinematografía Educativa hicieron énfasis en la creación de una unidad nacional. Con los nuevos recursos técnicos, las películas tenían mayor alcance para transmitir mensajes a los amplios públicos analfabetas del país. “El recurso de la imagen en movimiento unida al sonido convertía al cine en un medio ideal para fomentar, expandir y crear sentimientos de nacionalidad, pues permitiría hacer sentir una

³⁸⁷ SEC a Jorge Zalamea, secretario del MEN. Correspondencia, (15 de febrero de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁸⁸ Marion Forero Nougés. Cómo utiliza el Ministerio de Educación el cinematógrafo y las películas educativas. Actividades Culturales, (27 de abril de 1937), AA II, MEN, AGN.; y Antonio Angulo. Películas exhibidas en el Teatro Cultural del MEN, Actividades Culturales, (2 de junio de 1937), AA II, MEN, AGN.

³⁸⁹ Mora et al, *Hechos*, 64.

³⁹⁰ Acosta, “Celebración”, 67-68.

realidad: la verdadera existencia de una unidad llamada Colombia”³⁹¹. Haciendo uso del sonido, la Sección propuso filmar una serie de películas enfocadas en los aspectos característicos de cada región del país que, según las temáticas propuestas, pueden agruparse en dos categorías centrales³⁹²: 1) identidad nacional: paisajes, grupos sociales, costumbres, expresiones de arte plástico, música y danza; y 2) modernización económica: ferrocarriles, carreteras, campos de aviación, crecimiento urbano, fábricas, explotaciones mineras, ganadería y cultivos.

Esta serie de películas propuesta por la Sección sería una colección para mostrar los elementos centrales de la cultura del país y para atestiguar los procesos de modernización urbana y económica, con el objetivo de contribuir a la integración nacional sobre la base del progreso económico. Estas películas no tenían un contenido pedagógico, sino que perseguían fines políticos y propagandísticos, exaltando un proceso de modernización que apenas iniciaba y excluyendo temáticas preponderantes como los problemas sociales del país. El ministro José Joaquín Castro, lo señaló así en su informe de cierre de gestión en agosto de 1938:

Cuando el ministerio disponga de esa colección de películas podrá hacerse en las escuelas una demostración objetiva de lo que es la patria colombiana, de las costumbres de sus pobladores, de los aspectos económicos y geográficos, en fin, de todos aquellos factores de la nacionalidad que presentados a los ojos de los niños en las escuelas y del público en los teatros culturales, constituirán una útil enseñanza³⁹³.

³⁹¹ Uribe, “Del cinematógrafo”, 34.

³⁹² Castro, *Educación Nacional*, 61.

³⁹³ Castro, *Educación Nacional*, 62.

La primera propuesta de esta serie fue hacer “una filmación de las bellezas naturales de Antioquia, de su música y especialmente de sus canciones autóctonas”³⁹⁴. Se trataba de una cinta que incluyera elementos folclóricos y paisajes para promocionar a esta región tanto al interior del país como en el extranjero. Según el secretario del Ministerio, Germán Zea, esta sería “la primera película que se haga en Colombia sobre cuestiones típicas de los departamentos y a esa seguirán otras de las diferentes regiones del país”³⁹⁵. El trabajo de filmación estaría a cargo de Emilio Murillo³⁹⁶, Salvador Castelló y Ernesto Dalmau, antes mencionados³⁹⁷.

En este contexto merece mencionarse que el departamento de Antioquia constituyó una junta para organizar la filmación; se convino que el director de la Sección y los técnicos de filmación llegarían a ese departamento en abril de 1938, “con el fin de que puedan tomarse las escenas de las costumbres religiosas en Antioquia en los días de Semana Santa”³⁹⁸. Además, se haría un amplio registro de la ciudad de Medellín que incluiría fiestas sociales, la panorámica de la ciudad, los edificios más importantes, las actividades de los periódicos y las emisoras, la calle Junín, el hospital, las universidades y las fábricas³⁹⁹. De este modo, en el mes de abril el Ministerio solicitó que el ferrocarril de Antioquia dispusiera, desde la estación de Puerto Berrío, una plataforma para transportar la camioneta de la Sección y los equipos de filmación⁴⁰⁰.

³⁹⁴ Germán Zea secretario del MEN al director de educación pública. Actividades Culturales, (9 de marzo de 1938), AA II, MEN, AGN.

³⁹⁵ Germán Zea secretario del MEN al director de educación pública. Actividades Culturales, (29 de marzo de 1938), AA II, MEN, AGN.

³⁹⁶ MEN a Emisoras Voz de Antioquia y Ecos de la Montaña. Actividades Culturales, (9 de marzo de 1938), AA II, MEN, AGN.

³⁹⁷ Director de educación pública al MEN. Actividades Culturales, (2 de junio de 1938), AA II, MEN, AGN.

³⁹⁸ Germán Zea secretario del MEN al director de educación pública. Actividades Culturales, (29 de marzo de 1938), AA II, MEN, AGN.

³⁹⁹ Edda Pilar Duque Isaza. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: El Áncora Editores, 1992, 292.

⁴⁰⁰ Germán Zea secretario del MEN al director de educación pública. Actividades Culturales, (6 abril de 1938), AA II, MEN, AGN.

Al finalizar el mes de abril, el ministro recibió un reporte sobre el avance de las filmaciones: Hasta ahora los señores técnicos filmadores han trabajado en los capítulos correspondientes a Educación, Beneficencia, paisajes y bellezas naturales, minería en sus distintos aspectos, vida social. Quedan faltando capítulos de vital interés como el que se refiere a la industria textil y otras; parte histórica, musical y artística, que serán el fuerte de la película⁴⁰¹.

La junta conformada en Medellín continuó incluyendo escenas que consideraba indispensables para “la película que será la que habrá de fijar el derrotero para las que se llevarán a cabo en otros departamentos”⁴⁰². De este modo, después de tres meses de filmación la Sección continuaba sus trabajos en Antioquia y solicitaba prórrogas para abarcar todo el material dispuesto por la junta⁴⁰³.

Durante los meses de filmación en Antioquia, Felipe Antonio Molina realizó películas de propaganda para las fábricas Coltejer, Santa Fe, Pepalfa y Fatesa⁴⁰⁴. Aunque esta había sido su propuesta para generar ingresos para la Sección, la iniciativa fue mal recibida por la junta de la película de Antioquia, siendo acusado de explotar de forma inmoral los bienes de la nación: “los señores Molina y Castello, como ningún empleado, no pueden estar autorizados para hacer trabajos particulares con elementos que son de exclusiva propiedad de la nación y personal pagado por la misma”⁴⁰⁵. Sobre el proceder del director de la Sección, la junta dijo que se trataba de “un asunto oscuro y peligroso, y hasta puede calificarse de delictuoso” y obligó a Molina devolver el dinero

⁴⁰¹ Director de educación pública al MEN. Actividades Culturares, (30 de abril de 1938), AA II, MEN, AGN.

⁴⁰² Director de educación pública a Germán Zea secretario del MEN. Actividades Culturares, (11 de mayo de 1938), AA II, MEN, AGN.

⁴⁰³ Colegio Médico de Antioquia a Germán Zea secretario del MEN. Actividades Culturares, (4 de junio de 1938), AA II, MEN, AGN.

⁴⁰⁴ Director de educación pública al MEN. Actividades Culturares, (17 de junio de 1938), AA II, MEN, AGN.

⁴⁰⁵ Ibid.

pagado por las películas comerciales⁴⁰⁶. En los meses siguientes, con la llegada del nuevo ministro Alfonso Araujo, Molina fue reemplazado, como se ha dicho, por Gonzalo Acevedo en la dirección de la Sección.

Finalmente, la película en cuestión fue denominada *Noticiero de Antioquia*⁴⁰⁷. Para su sonorización se contrató la locución de José María Álvarez D'Orsonville y para la musicalización se usaron obras típicas de la región antioqueña⁴⁰⁸. La producción, exhibida tanto en los escenarios manejados por la campaña de la SEC como en teatros comerciales, fue presentada en cortometrajes con los títulos *Antioquia Monumental*, *Antioquia Minera*, *Antioquia Industrial* y *Antioquia Religiosa* (véase ilustración 31).

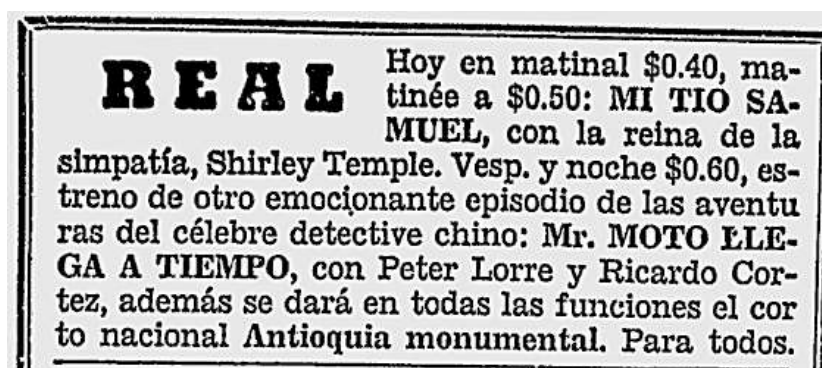


Ilustración 31. Publicidad de la exhibición del cortometraje *Antioquia Monumental* (1938) en el Teatro Real de Bogotá. *El Tiempo*, 5 de noviembre de 1939, año XXIX, no. 10097, 12.

Las películas producidas por la Sección, según señala Martínez Pardo, se exhibieron en los teatros del país y en escenarios internacionales como México, Costa Rica, Estados Unidos y

⁴⁰⁶ Ibid.

⁴⁰⁷ Departamento de Provisiones a la SEC. Correspondencia, (septiembre de 1938), AA II, MEN, AGN

⁴⁰⁸ Octavio Hernández al director de educación pública. Actividades Culturales, (15 de noviembre de 1938), AA II, MEN, AGN.

Japón⁴⁰⁹. Por ejemplo, en febrero de 1940, Gustavo Santos presentó estas películas colombianas ante estudiantes en la ciudad de San Francisco en Estados Unidos:

En el film “Antioquia Minera” ustedes van a ver un país que trabaja, más o menos como aquí. En “Paisajes y ciudades colombianos” ustedes verán un país de romance y leyenda. Y, por último, verán un país que piensa y ora y se preocupa por los problemas trascendentales, aun en las humildes manifestaciones folklóricas de sus procesiones pueblerinas, en “Antioquia Monumental”⁴¹⁰.

Pese a las inversiones del ministerio y a la planeación de los encargados de la Sección, las películas estatales tenían notables deficiencias técnicas y argumentales. En 1939, el ministro Araujo reconoció la baja calidad de las producciones cinematográficas y reconstruyó los laboratorios de revelado y montaje: “La filmación, que antes fue un fracaso, cuenta ya con un edificio adecuado para los laboratorios y estamos en los trabajos preliminares para filmar una serie de temas sociales y educativos del mayor interés”⁴¹¹ (véase ilustración 32).

⁴⁰⁹ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Editorial América Latina, 1978, 85.

⁴¹⁰ Gustavo Santos. “La política del buen vecino” (10 de febrero de 1940), *El Tiempo*, año XXIX, no. 10193, 4. Repositorio virtual Google News.

⁴¹¹ Araujo, *Memoria*, 75.



Ilustración 32. Laboratorios de la Sección de Cinematografía Educativa en el Parque Nacional o Parque Olaya Herrera de Bogotá. Gaitán, J. (1940). *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*. Tomo III Bogotá: Imprenta Nacional, 145.

En 1940, con la llegada de Jorge Eliécer Gaitán, el Ministerio reconoció que los laboratorios y las películas tenían notorias fallas técnicas, problemas presupuestales, además de personal insuficiente⁴¹². Gaitán intentó reactivar los procesos de producción y exhibición de las películas de la Sección. Primero dispuso que las películas sobre Antioquia y San Agustín fueron readaptadas en los laboratorios para facilitar su exhibición en el país. Además, asignó al laboratorio la tarea de terminar los proyectos cinematográficos pendientes⁴¹³, entre estos se encontraban “las cintas que muestran el Departamento de Santander del Sur y las islas de San Andrés y Providencia, el cultivo del arroz, de la caña, del café, de la papa y de árboles frutales”⁴¹⁴. Las primeras hacen referencia a las cintas *Cúcuta, ciudad señorial* y *Bucaramanga, la ciudad y su paisaje*⁴¹⁵.

⁴¹² Gaitán, *La Obra*, tomo III, 140.

⁴¹³ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 141.

⁴¹⁴ Gaitán, *La Obra*, tomo I, 96.

⁴¹⁵ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 141.

Durante el ministerio de Gaitán se emprendieron también nuevos proyectos de filmación. En su informe ministerial anunció que “actualmente se están readaptando los guiones para nuevas producciones de carácter científico, los que se realizarán en colaboración con la Dirección del Observatorio Astronómico y de la Dirección de Instituto Geográfico Militar. La extensión cultural universitaria encontrará en estos films un aporte de valor innegable por el estudio de la realidad colombiana”⁴¹⁶. Además, propuso la sonorización y creación de copias de las películas que estaban en proceso de edición, la filmación de nuevas películas en formato de 16mm y el establecimiento de un “intercambio de películas colombianas por películas de otros países hispanoamericanos”⁴¹⁷. Entre las películas reseñadas en el informe ministerial de 1940 se encuentran dos noticiarios: *Ceremonia conmemorativa del centenario de la muerte del General Santander* y *La fiesta de la juventud colombiana*⁴¹⁸.

La fiesta de la juventud colombiana era un evento que comprendía “presentaciones gimnásticas masculinas y femeninas, demostraciones deportivas y atléticas, desfiles deportivos, [y] actos culturales”⁴¹⁹. Esta celebración fue instituida por el ministro Alfonso Araujo en 1938 con el nombre de *Día Olímpico Colombiano* y rebautizada como *Fiesta de la Juventud* por el ministro Gaitán, quien además la instituyó para el día 12 de octubre, día de la raza⁴²⁰. Esta celebración fue posiblemente inspirada en el desfile anual italiano “denominado la Festa della giovinezza [festival

⁴¹⁶ Ibid.

⁴¹⁷ “Reglamentadas las labores de cine y arqueología para 1940” (22 de enero de 1940), *El Tiempo*, año XXIX, no. 10174, 15. Repositorio virtual Google News.

⁴¹⁸ Gaitán, *La Obra*, tomo III, 141.

⁴¹⁹ Arciniegas, *Ministro*, 1942, 89.

⁴²⁰ López, “Gaitán y las políticas”, 243.

de la juventud] en la que jóvenes de ambos géneros marchaban con disciplina militar haciendo demostraciones colectivas”⁴²¹.

En *La fiesta de la juventud* confluyen elementos raciales y nacionalistas porque “los cuerpos de los jóvenes deberían materializar la evolución general de la raza colombiana”⁴²². De acuerdo con López, bajo la idea del mejoramiento “racial” para el progreso del país “la educación física debía moldear tanto los cuerpos como las mentes de las clases populares. Gaitán organizó una demostración de potencia física y transformación racial para marcar el mejoramiento de los cuerpos de los jóvenes colombianos con orden y disciplina”⁴²³.

El noticiero *La fiesta de la juventud colombiana* probablemente reseñó las actividades principales como el desfile de los estudiantes que, con uniformes militares, marchaban al ritmo de las bandas de guerra, las presentaciones deportivas frente al presidente Eduardo Santos y fragmentos de su discurso final “en el que resaltó que el mejoramiento de las condiciones físicas del «pueblo» era un medio para alcanzar el desarrollo”⁴²⁴. Las películas de la Sección fueron un medio de difusión de las ideas políticas de este proyecto liberal.

A finales de 1941, el MEN, en cabeza de Juan Lozano y Lozano, organizó un concurso de películas de 16mm con el fin de hacerse “a un fondo de películas colombianas para hacerlas exhibir, con fines educativo y no comerciales, tanto en el país como en el resto del continente”⁴²⁵. Las temáticas sugeridas para los participantes eran principalmente sobre temas económicos: las esmeraldas, el cultivo del café, la minería de Antioquia, el cultivo del arroz en el Valle del Cauca,

⁴²¹ López, “Gaitán y las políticas”, 245.

⁴²² López, “Gaitán y las políticas”, 244.

⁴²³ López, “Gaitán y las políticas”, 246.

⁴²⁴ López, “Gaitán y las políticas”, 244.

⁴²⁵ Juan Lozano y Lozano. *Resolución del Ministerio de Educación Nacional por la cual se establece un Concurso de Películas en la Biblioteca Nacional*, (28 de noviembre de 1941).AH. BN, 3.

el trigo en la Sabana, las salinas del Atlántico, la pesca de perlas en Riohacha, las salinas de Zipaquirá, la ganadería en el Llano, la pesca en el río Magdalena, el puerto de Barraquilla, el petróleo en el Catatumbo y las bananeras⁴²⁶. Ningún tema de carácter pedagógico fue sugerido en las bases del concurso.

Finalmente, en 1942, el ministro Arciniegas reorganizó la Sección y le quitó la función de producir cine nacional. Después de una década de inversión en aparatos e insumos, Arciniegas reconoció que “la experiencia nos ha venido a demostrar que resulta infinitamente más económico y perfecto el trabajo encomendado a casas particulares que el que se haga por el Ministerio mismo”⁴²⁷. Según su informe ministerial, entre 1939 y 1941 la Sección inició la filmación de 31 producciones de las cuales solo concluyó 17. Las pérdidas calculadas por el Ministerio justificaron ante el Congreso el cierre de los laboratorios de la Sección.

Con esta modificación acabó la producción de cine estatal. El Estado promulgó de Ley 9ª de 1942 para el fomento de la industria cinematográfica nacional, con la cual redujo los aranceles de importación para las materias primas y disminuyó los impuestos para los teatros que exhibieran noticieros educativos, científicos y turísticos de propaganda nacional, beneficiando con esto a las empresas privadas como las de Acevedo e Hijos⁴²⁸.

Películas educativas nacionales exhibidas por la Sección de Cinematografía Educativa

Culturales		
Fiestas de San Roque en Barraquilla	La obra educativa del Gobierno Nacional	Domingo Ortega en Bogotá. Corrida de toros
Viaje a Buenaventura	Entrada de Cristo Rey a Bogotá	Desfile deportivo por las calles de Bogotá

⁴²⁶ Lozano, *Resolución*, 11.

⁴²⁷ Arciniegas, Ministro, IL-L.

⁴²⁸ Mora et al, *Hechos*, 69.

La obra del acueducto de Bogotá	Noticiero de Antioquia (Monumental, Minera, Religiosa, Industrial)	Ceremonias conmemorativas del centenario de la muerte del General Santander
Colombia Documental	La sombra de una civilización	Fiesta de la juventud colombiana
Cartagena de Indias	Cúcuta, ciudad señorial	Excavaciones de Inza
Inauguración del busto del Dr. Zea Uribe	Bucaramanga, ciudad y su paisaje	
Instructivas		
Monografía del café colombiano	Minas de esmeralda en Colombia	La industria del trigo en Colombia
Cultivo y elaboración del tabaco	Granja agrícola de La Picota	Curso de agricultura para maestros ambulantes
Cultivo del algodón en Colombia	Propaganda censal	Trabajo de límites Colombia y Brasil
Pedagógicas		
Misión Etnológica de Suecia	Lucha antivenérea	Película explicativa del programa de cine ambulante

Nota: El listado de películas nacionales fue consolidado con información de los documentos oficiales del MEN y la bibliografía citada en este trabajo.

4. Conclusiones

En las páginas anteriores se ha revisado la experiencia de los gobiernos liberales del periodo 1930-1946 en lo que respecta a la implementación del cine educativo como estrategia para afianzar su ideario. De modo particular se analizó el proceso de diseño y ejecución de la campaña de cine educativo en Colombia durante esta etapa en la que, por otra parte, se intentaba consolidar el proyecto cultural de la modernidad adoptado parcialmente por las élites económicas y culturales. Desde esa perspectiva se entendía que era urgente acometer contra una serie de prácticas y costumbres arraigadas en los sectores populares que, se pensaba, representaban un serio obstáculo para la transformación capitalista. En ese sentido, la obra de algunas de las figuras más preclaras del Partido Liberal se alineaba con las iniciativas emprendidas por los gobiernos conservadores que les precedieron. En su caso, conviene resaltar este sesgo, apostaban por una decidida mayor injerencia del Estado como promotor de esa modernización, en detrimento de la acción de la Iglesia y otros sectores privados cercanos al catolicismo hasta ese entonces habían liderado esa iniciativa desde los gobiernos regeneradores.

En ese contexto resulta llamativo la coincidencia de su gestión política y cultural con experiencias de diversa índole política que entonces también recurrieron de forma evidente al uso de los medios de comunicación masiva para promover su ideario. En el trabajo se ha destacado de forma notable la estrategia que en ese sentido desplegó con éxito el fascismo en Italia. De forma algo tangencial se han considerado las experiencias implementadas en la URSS y en la Alemania nazi, también consideradas exitosas en la medida que logran identificar amplios sectores de la sociedad con el ideario de sus regímenes. Las democracias liberales, por su parte, también recurrieron a estos mecanismos, aunque en su caso, las iniciativas de este tipo recayeron en otros sectores además del Estado. El *New Deal* del presidente F. D. Roosevelt desplegó estrategias de

forma similar, aunque la capacidad de la industria cinematográfica privada y en general de los medios de comunicación privados podía rebasar ampliamente cualquier iniciativa del Estado en este campo. La experiencia de los gobiernos liberales aquí estudiada se asemeja a la que se implementó en el México de Vasconcelos, el Brasil de Getulio Vargas y la Argentina de Perón. Asimismo, los gobiernos conservadores de la etapa subsiguiente no renunciarían a esta estrategia, como tampoco lo hizo el gobierno del general Rojas Pinilla, quien además apostó por la el uso de la televisión.

Así, pues, no resulta extraño que en el contexto de la década de 1930 la labor cultural del régimen fascista italiano fuera percibida como loable y digna de imitación por parte de los intelectuales colombianos que lideraron estas iniciativas. Entre ellos destacan figuras como Gustavo Santos Montejo, Luis López de Mesa, Daniel Samper Ortega, Baldomero Sanín Cano, Jorge Zalamea, Agustín Nieto Caballero o Jorge Eliecer Gaitán. Para ellos, aunque se perciba de forma paradójica ahora, las actividades promovidas por el gobierno de Benito Mussolini entorno al cine educativo, que habían ganado reconocimiento internacional, se consideraban estrategias efectivas para divulgar la cultura y la educación. Esta percepción, como se ha visto, se asemeja a de la poetisa chilena Gabriela Mistral. México, Chile y Argentina adoptaron también la propuesta de exhibir y producir cine educativo. La experiencia del fascismo en el campo cultural, en general, fue percibida como una forma moderna de intervenir la cultura de las masas, independientemente de los celos que la política de Mussolini generara en otros ámbitos. Como se ha destacado, los gobiernos liberales optaron por alienarse con la política hemisférica de los Estados Unidos.

Más allá de este marco, el Departamento de Cinematografía Educativa y la Sección de Cinematografía Educativa materializaron los propósitos de modernización impulsados por los gobiernos de la llamada República Liberal, si bien no fueron la única estrategia empleada. Estas

entidades permitieron hacer uso del cine para intervenir en la población urbana y rural, con la intención de modificar comportamientos y difundir mensajes afines a sus proyectos de transformación económica que se buscaba. Temas como la formación de cuerpos eficientes, la disciplina del trabajo y la identidad nacional fueron reiterativos en las campañas de cine. En estas temáticas subyace la preocupación por la modernización económica del país, en su opinión, ralentizada por elementos asociados a la “raza” y a la deficiente educación que recibían los sectores populares.

Por otra parte, los programas de intervención que hicieron uso del cine educativo encontraron clara resistencia entre los miembros de la Iglesia, de los sectores conservados e incluso de los sectores liberales. La opinión de la Iglesia entorpeció la apropiación del proyecto cultural, particularmente en los sectores rurales sobre los que tenía mayor influencia. Los sectores políticos conservadores criticaron el uso de las nuevas tecnologías en las campañas de educación popular por considerarlas meros medios de entretenimiento. Estas resistencias a las reformas educativas torpedearon la materialización de los programas de modernización cultural de la República Liberal, aunque no eran las únicas. Las tensiones dentro de los mismos gobiernos, los cambios en el ministerio y la carencia de recursos más amplios dificultaron y en ocasiones pusieron en riesgo la continuidad del proyecto del cine educativo.

A lo anterior deben sumarse otros obstáculos que afrontó la ejecución del programa cultural, relacionadas con las condiciones materiales del país. Tal vez el problema principal fue la falta de cobertura o la irregularidad de la energía eléctrica en amplias zonas de las regiones colombianas. Este problema estaba ligado igualmente a las precarias condiciones de comunicación del país. Los pequeños municipios e incluso las ciudades intermedias no tenían buenas carreteras

de acceso, dificultando las rutas de las misiones ambulantes. El tradicional abandono de las regiones aparece aquí como un problema recurrente para los programas que intentaron adelantar procesos de democratización de la cultural.

Sobre el uso de la cinematografía educativa durante la República Liberal se puede decir que no se trató de un programa de carácter esencialmente pedagógico pues su componente central no buscó influir en los métodos de la educación formal. Este fue un proyecto de educación orientado de forma más amplia a los sectores populares en general, por lo que no se restringió al ámbito escolar, aunque en ciertos contextos los escolares hicieran parte del público como se ha visto con las proyecciones en el Teatro Cultural del parque Olaya Herrera de Bogotá. A través de este programa se buscaba difundir entre sectores más amplios de la población hábitos relacionados con la higiene y educación física, conocimientos básicos sobre oficios, manufacturas y agricultura. Además, a través de él se quería exaltar los sentimientos nacionales.

Las campañas de intervención social buscaron, entre otros objetivos, transformar comportamientos de la vida cotidiana enfatizando en la supuesta idea de la regeneración racial. Las prácticas de higiene y actividad física impulsadas en las campañas apuntaban a la formación de obreros más eficientes para la producción, aptos para los nuevos requerimientos económicos del país. El progreso y la integración nacional se entendieron principalmente desde el aspecto económico, presuponiendo que este avance jalonaría un proceso social.

Asimismo, las películas nacionales producidas por la SEC buscaron posesionar los productos colombianos en el mercado internacional, promocionar el valor turístico de los paisajes colombianos, dar a conocer al país provinciano los avances del gobierno y exaltar los elementos folclóricos para avanzar en el proyecto de unificación nacional que brindara respaldo al Partido Liberal. Estas películas, llamativamente, no incluían relatos sobre las condiciones de atraso social

el país ni sobre las principales problemáticas de los grandes sectores sociales como lo eran los obreros y campesinos. La producción de cine nacional se entendió como una necesidad de primer orden, para tratar temas relacionados con el contexto local y para difundir mensajes específicos del proyecto político liberal. En estas cintas, el progreso se mostró como el uso de tecnologías para la producción industrial y no como un desarrollo social que incluyera a las mayorías.

La investigación aquí desarrollada revela el potencial que ofrecen las fuentes audiovisuales para conocer aspectos significativos de la historia del siglo XX colombiano. Desde la historia cultural se pueden hacer abordajes muy interesantes para comprender los procesos de modernización relacionados con la transformación capitalista a los que vio abocada la sociedad colombiana como resultado de su inserción estable en el mercado mundial. Este trabajo, además de los aspectos que puntualmente aborda, permite aproximarse a nuevas temáticas en el campo de la cultura que pueden profundizarse a futuro.

Bibliografía y fuentes

Fuentes de archivo

Archivo digital Lantern, Estados Unidos.

Archivo digital LUCE, Sección Fotografía y Cinematografía, Italia.

Archivo General de la Nación, Fondo Ministerio de Educación Nacional, Archivo Anexo II, Colombia.

Biblioteca del Congreso de Washington, International Council of Women Records, Estados Unidos.

Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Colombia.

Biblioteca Nacional, Archivo Histórico, Colombia.

Biblioteca Nacional de Chile, Archivo hemerográfico, Chile.

Repositorio digital Google News.

Fuentes hemerográficas

Diario Oficial, Bogotá, Colombia.

El Tiempo, Bogotá, Colombia.

International Review of Educational Cinematography, Roma, Italia.

La Opinión, Los Ángeles, Estados Unidos.

Registro Municipal, Bogotá, Colombia.

Senderos, Órgano de la Biblioteca Nacional de Bogotá, Colombia.

Moving Picture Age, Chicago, Estados Unidos.

Cine Educativo, Santiago, Chile.

Fuentes publicadas

Achury Valenzuela, Darío. *La Extensión Cultural 1944*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1944.

Arango, Eliseo. *Memoria del ministro de Educación Nacional 1949*. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación Nacional, 1949.

Araujo, Alfonso. *Memoria de Educación Nacional 1939*. Bogotá: Imprenta del Estado Mayor Nacional, 1939.

Arciniegas, Germán. *Ministro de Educación Nacional Memoria 1942*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1942.

Arciniegas, Germán. *Memoria del señor ministro de Educación Nacional al congreso de 1946*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1946.

Borla, R. *Informe del director de educación al señor gobernador del departamento de Cundinamarca*. Bogotá: Imprenta del Departamento, 1931.

Castro, José Joaquín. *Educación Nacional, Informe al Congreso 1938*. Bogotá: Editorial ABC, 1938.

Carrizosa Valenzuela, Julio. *Memoria del ministro de educación nacional al Congreso de 1932*, Bogotá: Imprenta Nacional, 1932.

Echandía, Darío. *Memoria que el ministro de educación nacional presenta al congreso en sus sesiones de 1936*. Colombia: Imprenta Nacional, 1936.

Falconer, Vera. *Filmstrips, a descriptive index and users' guide*. New York: McGraw Hill Book Company, 1948.

Gaitán, Jorge Eliecer. *La Obra Educativa del Gobierno en 1940*. Bogotá: Imprenta Nacional, tomos I-II, 1940.

Greene, Nelson. *1000 and One: The Blue Book of Non-Theatrical Films*. Chicago: Educational Screen, 1920.

López de Mesa, Luis. *Gestión Administrativa y Perspectiva del Ministerio de Educación 1935*. Colombia: Imprenta Nacional, 1935.

Lozano y Lozano, Fabio. *Memoria del ministro de Educación Nacional 1948*. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación Nacional, 1948.

Nannetti, Guillermo. *Memoria presentada al congreso de 1941 por el ministro de educación*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1941.

Nieto Caballero, Agustín. *Labores de la Dirección Nacional de Educación 1935*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1935

Parga Cortés, Rafael. *Ministro de Educación Nacional Memoria 1943*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1943.

Rocha, Antonio. *Ministerio de Educación Nacional La Extensión Cultural 1944*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional, 1944.

Zuleta Ángel, Eduardo. *Memoria del ministro de Educación Nacional al Congreso de 1947*. Bogotá: Prensas de la Universidad Nacional, 1947.

Tesis

Galindo Cardona, Yamid. *El cine en el proyecto educativo y cultural de la República Liberal 1930-1946*. Tesis de maestría. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.

Meneses Velásquez, Karen Vanessa. *Las bibliotecas aldeanas en Santander, 1934-1940. Expectativas y realizaciones*. Tesis de Pregrado. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2021.

Ospina Mesa, Cesas Andrés. *Hacer ver a una nación cine, fotografía y gubernamentalidad en Colombia (1927-1947)*. Tesis de maestría. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

Pulido Londoño, Hernando Andrés. *Estado, política cultural y restauración conservadora en Colombia (1946-1957)*. Tesis de doctorado. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018.

Libros y artículos

Acevedo Tarazona, A. y C. Villamizar. “Discursos y prácticas culturales durante la “Revolución en Marcha”, reforma educativa y cambio social.” *Ciencias Sociales y Educación*, no.4(7) (Nov 7, 2015): 37-52.

Acevedo Tarazona, Álvaro. “Prensa, política, "civilización" y violencia en la República Liberal (1930-1946): Vanguardia Liberal de Bucaramanga y El Diario de Pereira.” *Reflexión Política*, no. 38 (dic 15, 2017): 144-156.

Acosta, Luisa Fernanda. “Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y comercial de los Acevedo (1940-1960).” *Historia Crítica*, no. 28 (dic 1, 2004): 59-76.

Alarcón Meneses, Luis. “Educar campesinos y formar ciudadanos en Colombia durante la republica liberal (1930-1946).” *Investigación & Desarrollo*, no. 18(2) (2010): 296-313.

Alted, A. y S. Sel. *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016.

Analía Álvarez, Daniela Colleoni & Luis Horta. “El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929 - 1948)” *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, año 1, no. 2 (enero 2014): 20-46.

Álvarez Hoyos, María Teresa. “La campaña de cultura aldeana y su impacto en la cultura nariñense.” *Manual Historia de Pasto*, no. XI (2010): 278-300.

Álvarez Macías, Nuria. “Cine y educación en la España de las primeras décadas del siglo XX. Tres concepciones del cine educativo.” *Tarbiya: Revista de investigación e innovación educativa*, no. 31 (mar 10, 2017): 39-66.

Amaral, Samuel. “Augusto y Mussolini: la presencia de la antigua Roma en la Roma fascista.” *Revista Actas de y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, no. 10 (2014): 72-87.

Barrero, Tomás. «El liberalismo de Alfonso López Pumarejo». En *República Liberal: sociedad y cultura*, editado por Rubén Sierra Mejía, 17-46. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

Chica Géliz, Ricardo. *Cuando las Negras de Chambacú se querían parecer a María Félix: Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1936–1957*. Cartagena: Editorial Universitaria, 2015.

Chapman, W., A. Agudelo y J. Castro. “En búsqueda de la modernidad, el proyecto del cinematógrafo educativo liberal en Colombia (1934-1944).” *Historia y Sociedad*, no. 45 (dic, 2003): 291-316.

Convents, Guido. «Resisting the lure of the modern world». En *Moralizing cinema*, editado por Daniel Biltereyst y Daniela Treveri Gennari, 66-72. New York: Routledge, 2015.

Costa, Antonio. “Mussolini en el cine, estrategias de hibridación”. *Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen*, no. 46 (2004): 30-51.

Coronado, Carlota. “Esposa y madre ejemplar: la maternidad en los noticiarios Luce durante el fascismo (1928-1945).” *Revista Historia y comunicación social*, no. 13 (2008): 5-31.

Coronado, Carlota. “El cine informativo: ¿el arma más fuerte? la recepción de los noticiarios cinematográficos Luce durante el fascismo.” *Revista Área Abierta*, no. 16(3) (nov, 2016): 51-65.

Cuartelolo, Andrea. «Ciencia y espectáculo. Algunas reflexiones sobre el temprano cine científico argentino». En *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano*, editado por Georgina Toledo e Isabel Wschebor, 33-47. Uruguay: Universidad de la República, 2015.

Duque Isaza, Edda Pilar. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: El Áncora Editores, 1992.

Fuchs, E., A. Bruch y M. Annegarn-Gläß. “Introduction Educational Films: A Historical Review of Media Innovation in Schools”, *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, no. 8(1) (mar, 2016): 1-13.

Galindo Cardona, Yamid. “Referencias internacionales en el cine del proyecto educativo y cultural de la República Liberal, 1930-1946.” *Cuadernos de cine Colombiano*, no. 23 (2015): 32-57.

Galindo Cardona, Yamid. “Escenarios e historias del uso cinematográfico en la educación colombiana.” *Revista Tiempos y Espacios*, no.11(26) (set, 2018): 113-132.

Goodman, Joyce. “The Buddhist Institute at Phnom Penh, the International Council of Women, and the Rome International Institute for Educational Cinematography: intersections of

internationalism and imperialism, 1931–1934.” *History of Education*, no. 47(3) (ene 31, 2018): 415–431.

Hernández, José Ángel. “Los Leopardos y el fascismo en Colombia.” *Historia y Comunicación Social*, no, 5 (2000): 221-227.

Herrera León, Fabián. “México y el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, 1927-1937.” *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, no. 36 (dic, 2008): 221-259.

Herrera, Martha. “Historia de la Educación en Colombia. La República Liberal y la Modernización de la Educación: 1930-1946.” *Revista Colombiana de Educación*, no.26. (abr 22, 1993): 36-58.

Herrera, Martha. *Modernización y Escuela Nueva en Colombia*. Bogotá: Plaza & Janes, 1990.

Hobsbawm, Eric J. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. México: Booket, 2022.

Horta Luis y Analia Álvarez. “El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929 - 1948)”. *Cuadernos Chilenos de Historia de la Educación*, no. 2, (2014). 20-24.

López de Lara Marín, Alejandro. “Jorge Eliécer Gaitán y su defensa de la educación pública en Colombia.” *Revista latinoamericana de estudios educativos*, vo. 52, no.3 (dic 2022): 196-226.

López, Joan. “Jorge Eliécer Gaitán y las políticas públicas: una interpretación de la eugenesia italiana (1936-1941).” *Historia y Espacio*, no. 17(57) (2021): 218-251.

- Lussana, Fiamma. "Cine educador, Luciano de Feo director del instituto Luce". *Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci*, no. 56(4) (dic, 2015): 935-961.
- Martínez Pardo, Hernando. *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Editorial América Latina, 1978.
- Melo, Jorge Orlando. "Algunas consideraciones globales sobre 'modernidad' y 'modernización' en el caso colombiano" *Análisis Político*, no. 10 (mayo a agosto de 1990): 23-37.
- Moguilot Benzal, Félix. "El núcleo foto-cinematográfico del Instituto Luce, un órgano de propaganda fascista en Salamanca durante la Guerra Civil Española, 1936-1939." *Revista Archivos de la filmoteca: revista de estudios históricos sobre la imagen* no. 56 (2007): 152-171.
- Mora, C. y A. Castillo. *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003.
- Moure Cecchini, Laura. "The Nave Italia and the Politics of Latinità: Art, Commerce, and Cultural Colonization in the Early Days of Fascism". *Italian Studies*, no. 71 (sep 12, 2016): 447-476
- Niethammer, Verena. "Indoktrination oder Innovation? Der Unterrichtsfilm als neues Lehrmedium im Nationalsozialismus." *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, no. 8(1) (mar, 2016): 30-60.
- Noguera, Carlos. *Medicina y política: discurso médico y prácticas higiénicas durante la primera mitad del siglo XX en Colombia*. Bogotá: Universidad EAFIT, 2003.

Redondo Neira, Fernando. “Principios pedagógicos del cine educativo. Aproximación histórica a sus orígenes.” *Revista Social and Education History*, no. 10(3) (oct 1, 2021): 380-402.

Ricciutti, Edgardo. “Ideología y política en el Estado fascista.” *Revista Politeia*, no. 36(29). (2006): 69-100.

Rodríguez de Asturias, Alfonso. “El Código de Producción de Hollywood (1930-1966): censura, marcos (frames) y hegemonía.” *Zer Revista de Estudios de Comunicación*, no. 20(39) (dic, 2015): 177-193.

Savarino, Franco. “Fascismo en América Latina: la perspectiva italiana (1922-1943).” *Diálogos*, no. 14 (2010): 39-81.

Silva, Renán. «Reforma cultural, Iglesia católica y Estado durante la República Liberal». En *República Liberal: sociedad y cultura*, editado por Rubén Sierra Mejía, 223-266. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

Solodkow, David Mauricio. *Mestizaje inconcluso, raza y gobierno de la población, Luis López de Mesa y el ensayo biopolítico en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes. 2022.

Taviani, Ermanno. “Il cinema e la propaganda fascista”. *Studi storici: rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci*, no. 55(1) (2014): 241-256.

Uribe Sánchez, Marcela. “Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935 – 1957.” *Historia Crítica*, no. 28 (2004): 27-49.

Vanegas Beltrán, Muriel. “Reformas Educativas y Proyecto de Modernización en Colombia: entre Discursos y Resultados, 1900 – 1950.” *Saber, Ciencia y Libertad*, no. 13(2) (dic, 2018): 267-282.

Anexo Películas Educativas exhibidas en Colombia 1935-1939

Películas Pedagógicas

1. Lucha submarina
2. Animales marinos del Adriático
3. Plantas viajeras
4. Vida de las plantas
5. Inteligencia de las flores
6. Vida de las hormigas
7. Del huevo a la gallina
8. Formas artísticas de la naturaleza
9. La mosca doméstica
10. Vida de las abejas
11. El arte de la defensa propia
(defendido contra golpes)
12. La mantis religiosa (La langosta)
13. El crecimiento de las plantas
14. Presión atmosférica
15. La fisonomía de los animales
16. Estudio de microbiología
17. Habitantes de las profundidades
18. El guardia de las selvas
19. Bambú
20. Gimnasia moderna
21. Operación de apendicitis
22. Flagelos de la Humanidad. La
gonorrea
23. Maternidad e infancia
24. Flagelos de la Humanidad. La
blenorragia
25. El sol, el aire y los niños
26. Circulación de la sangre
27. Crecimiento de los dientes
28. La piel
29. Higiene de la boca
30. Destreza y mímica de los insectos
31. Terremotos
32. Ejercicios
33. Alimento
34. Glaciares
35. Palancas naturales
36. Poder de las nubes
37. Lección de zoología
38. Pájaros cantores
39. Educación, aldea e higiene individual
40. La campaña sanitaria en el Brasil
41. La sarna
42. Ejercicios deportivos
43. El sexo bello en los deportes
44. Flora norteamericana
45. Libro de ciencia viva
46. Animales amaestrados
47. Fenómenos de cristalización
48. En el portentoso océano
49. Aristócratas del reino animal
50. Flagelos de la Humanidad. La sarna
51. Flagelos de la Humanidad. Sífilis 1^a
parte
52. Flagelos de la Humanidad. Sífilis 2^a
parte
53. Animales transparentes submarinos
54. La naturaleza inventora (inventiva de
la naturaleza)
55. Respiración es vida
56. Influencia del sol y del aire en el
cuerpo
57. Piernas rectas, cuerpo sano
58. Caballos y flores del mar
59. Fuerzas humanas y su protección
60. Del mosquito al elefante
61. Culebras en la selva virgen
62. Amor maternal en los animales
63. Centinela del mar
64. La infancia del film
65. El salón de los monstruos marinos

Películas Instructivas

1. La energía del agua
2. Ganadería modelo
3. Las frutas (cultivo, selección y empaque)
4. Efectos químicos de la electricidad
5. Apacentadero de ganado lanar
6. Energías del sol (la energía del sol)
7. El algodón
8. Cultivo de algodón
9. El trigo
10. Azúcar de caña y de remolacha
11. Del trigo al pan
12. Irrigación de las plantas
13. Plantación y cuidado de los árboles
14. Maquinas simples
15. El automóvil
16. Motor de explosión de 4 tiempos
17. Curvas de frecuencia
18. Luz y calor eléctricos
19. Calefacción con aire caliente
20. Corrientes inductoras
21. Del hierro en bruto al hierro en barra
22. Efectos magnéticos de la electricidad
23. Fuerza de vapor
24. Hidrología
25. Fuerza hidráulica
26. Industria maderera
27. Minería y fundición del cobre
28. Fabricación de muebles
29. Soplo de vidrio
30. De hierro en barras a acero
31. Elaboración del jabón
32. El plomo
33. El mármol y la piedra caliza
34. La plata
35. Lata
36. Petróleo crudo
37. Ganado
38. Servicio de cloacas
39. Lechería en Wisconsin
40. Provisión del agua en Nueva York
41. Seguridad en el mar
42. Sal común
43. Aire comprimido
44. El cuero
45. Dispersión de las semillas
46. ¿Conoces las habas?
47. Química de fosforo
48. Química de la combustión
49. Cultivo del tabaco Kentucky
50. Fruticultura intensiva
51. Vida de las abejas
52. Fabricación de telas de algodón
53. Cultivo y elaboración del tabaco
54. Hortofruticultura
55. Del lingote al riel
56. El acero
57. Cerámica viviente (porcelanas vivas)
58. Velocidad (aviación)
59. Zootecnia
60. Artisanat (oficios domésticos)
61. Revelaciones de la cámara lenta
62. Del árbol al papel (fabricación del papel)
63. La vista de los animales

Películas Culturales

1. Cantos y bailes abruceses
2. Estatua de Simón Bolívar en Roma
3. Ascensión al monte Rosa
4. Japón
5. Campesinos del valle de Leibach
6. Un día en Roma
7. Littoria. La ciudad nueva
8. Nini-Nana. Canciones de infancia
9. Excursiones a Grecia

10. Civilización europea en África del Norte
11. Noticiero cinematográfico de la Universal
12. Episodios sensacionales
13. Parece increíble. Novedades mundiales
14. Yendo por el mundo
15. Desfile deportivo
16. México
17. Alaska
18. Las islas de Hawái
19. Las islas Filipinas
20. Vuseo egipcio del Cairo
21. Visiones de Guatemala
22. Granada y la Alhambra
23. Pobladores de las montañas
24. Pobladores cerca del mar
25. Pobladores del ártico
26. París en 15 minutos
27. La tierra santa
28. En el Amazonas
29. Roma, ciudad eterna
30. Rio de Janeiro
31. Corea y Java
32. Habitaciones de Ártico y de los trópicos
33. En el ártico y en trópico
34. Marruecos misterioso
35. Benjamín Franklin
36. George Washington
37. Guillermo Tell
38. William Shakespeare
39. Última etapa del pielroja
40. Cacería de focas en el ártico
41. Expedición de shakleton
42. Gran cacería en África
43. Botes y pescadores
44. El pequeño tallador
45. Un poco de Java
46. Vagabundos del desierto árabe
47. Bending the twing
48. Mongoles del Asia central
49. Una excursión por Nueva York
50. Instantáneas de Hollywood
51. Honolulu
52. La gran ópera
53. Las maravillas del radio
54. Pane nostro
55. Transporte de pianos
56. La casa de los espantos
57. El precio de un desliz
58. Fabulas de Esopo
59. La flota volante
60. Pomposo desfile de la India
61. Corridas de toros en México
62. Jhoanns Brahns
63. Lucha libre
64. Variedades deportivas
65. Olimpiadas de invierno en Alemania
66. Juegos olímpicos en los Ángeles California
67. Una familia japonesa
68. Dibujo y pintura japonesas
69. La flora en el Japón
70. La escuela primaria en el Japón
71. Un día en California
72. Viaje del jazz
73. Curiosidades floridianas
74. Una visita a Chicago
75. Volando de Nueva York a Rio de Janeiro
76. Cazando al tigre de bengala
77. Tito Guizar canciones mexicanas
78. Variedades deportivas
79. Escuela de la policia italiana
80. Revista militar
81. Escuela de policía de Roma
82. Murano el arte del vidrio (murano vetrerie)
83. Due volti della spagna
84. Arte edartigiani di venezia
85. Intermezzo africano
86. Bellini
87. Tierra de Montezuma
88. La puerta de oriente
89. Hermoso Danubio azul
90. Florida hermosa
91. Por tierras turcas
92. Tierra virgen

- | | |
|---|---|
| 93. Alrededor de la torre Eiffel | 108. Noticiero cinematográfico de la Paramount |
| 94. Noticieros venezolanos | 109. Viaje a través de Alemania |
| 95. XI olimpiada en Berlín - inauguración solemne | 110. Corrida de Covadonga |
| 96. XI olimpiada en Berlín - relevos mujeres | 111. Corrida de la oreja de oro en México |
| 97. XI olimpiada en Berlín - equitación con obstáculos | 112. Ritmos cubanos |
| 98. XI olimpiada en Berlín - carrera 5000 metros | 113. Vida romántica de Liszt |
| 99. XI olimpiada en Berlín - sotos con trampolín mujeres | 114. Carmen Bizet muerte de Carmen |
| 100. XI olimpiada en Berlín - carrera de maratón | 115. Cristóbal Colón |
| 101. XI olimpiada en Berlín - natación 1500 metros | 116. Fantasía romántica |
| 102. XI olimpiada en Berlín - ejercicios de gimnasia | 117. Cantos sicilianos |
| 103. XI olimpiada en Berlín - waterpolo Hungría y Holanda | 118. Pompeya |
| 104. XI olimpiada en Berlín - salto con pértiga | 119. Cantos y danzas de Merano |
| 105. XI olimpiada en Berlín - carrera 100 metros hombres | 120. Viaje por España |
| 106. XI olimpiada en Berlín - esgrima de florete | 121. Visiones de Venecia |
| 107. XI olimpiada en Berlín - Argentina gana medalla de oro | 122. Poesía del movimiento |
| | 123. La gloria del Vaticano |
| | 124. Vida de don Juan Bosco |
| | 125. Ritmo y danza. 1ª y 2ª parte |
| | 126. En la tierra de Peer Gynt 1ª y 2ª parte |
| | 127. Vida de los pobladores de África del Norte |
| | 128. Venecia |
| | 129. El Vesubio |

Películas Recreativas

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Pagliacci | 12. Alfileretazos |
| 2. Futuras estrellas | 13. El pequeño Jolly |
| 3. El gato Félix | 14. Constructores de fortunas |
| 4. Payasos intermezzo - leoncavallo | 15. Viaje a la luna |
| 5. Patos y patas | 16. Pepe y la historia de las habas |
| 6. La isla de Robinson Crusoe | 17. El flautista de Hamelin |
| 7. Marido por necesidad | 18. La estación de radio |
| 8. Detective debutante | 19. Fiesta de cumpleaños |
| 9. Sueñolandia | 20. El gato Félix en china |
| 10. Peregrinos dichosos | 21. Nómadas del mar |
| 11. Una tarde accidentada | 22. Travesuras del gato Félix |

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 23. Periquín compositor | 62. Taken for a ride |
| 24. La caza del gato salvaje | 63. Apalache kid |
| 25. Ríe payaso ríe | 64. Bandmaster |
| 26. Las olimpiadas de los insectos | 65. Cinderella |
| 27. El matón | 66. Honolulu wiles |
| 28. Época de nieve | 67. Alaska nights |
| 29. Cuidando el niño - Popeye el marino | 68. An old flame |
| 30. El amor en Venecia | 69. Slow beau |
| 31. Un idilio entre insectos | 70. Spook easy |
| 32. El cordero negro | 71. Farm relief |
| 33. El naufrago | 72. Sole mate |
| 34. Cazando en el bosque | 73. El empapelador |
| 35. El misterio del gorila | 74. El galán retardado |
| 36. El patito feo | 75. La danza del fuego |
| 37. Gorgoreos gondolicos | 76. Diversiones de 1940 |
| 38. El huerfanito | 77. Recuerdos de amor |
| 39. Restoran futurista | 78. Oro en la montaña |
| 40. Cinco de un golpe | 79. Hollywood magazine |
| 41. La máscara amarilla | 80. Los pecados de los hombres |
| 42. Pulgarcito | 81. Los tres ositos |
| 43. Casa de locos | 82. El genio malo |
| 44. Los desheredados | 83. Cuento infantil |
| 45. Cruzando el río de los cocodrilos | 84. Truco y realidad |
| 46. Fiesta en la playa | 85. El saxofón inquieto |
| 47. Trespure hunt | 86. El gato y los fantasmas |
| 48. Railroad wreth | 87. Sinfonía de las temporadas |
| 49. Chinatown mystery | 88. Goofy gus |
| 50. Showing off | 89. Skimpy |
| 51. Sunday clothes | 90. El alimento |
| 52. Hiccups the champ | 91. El último testigo |
| 53. Ritzy hotel | 92. Una dosis de vértigo |
| 54. Brith of jazz | 93. Vamos a pescar |
| 55. What a knight | 94. El gran cacique |
| 56. Hollywood goes crazy | 95. Félix héroe y buscador de tesoros |
| 57. Piano mover | 96. Peligro por todas partes |
| 58. Restless sax | 97. Una aventura en Egipto |
| 59. Hash house blues | 98. En la tierra de los cowboys |
| 60. Swiss movements | 99. El leguleyo |
| 61. Rodeo dough | 100. Félix va a la guerra |

- 101. Llego el circo
- 102. La sagrada túnica
- 103. El caballero mosca
- 104. La rana cantora
- 105. El cabaret de los muñecos
- 106. Caso clínico

- 107. Tiempos prehistóricos
- 108. ¿Cómo se hicieron amigos Alí y Medor?
- 109. Nubes invisibles
- 110. Bosque turbulento