

Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar

Por Eduardo Galak e Iván Orbuch

Resumen¹

El Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar fue una iniciativa oficial, gestada en 1948. Este organismo es representativo del ideario que gobernó entre 1946 y 1955 en la Argentina, el cual desde su llegada al poder procuró un Estado omnipresente que abarque, mediante la transmisión masiva de sus mensajes pedagógicos y propagandísticos, todo el territorio nacional. Esta indagación aborda la institucionalización estatal del cine educativo como recurso audiovisual didáctico, observando las propuestas antecesoras nacionales e internacionales para la fundación de este organismo gubernamental, y cómo funcionó en tanto parte de un proyecto que utilizó al cine educativo como dispositivo para educar las sensibilidades y el carácter de los argentinos.

Palabras claves

Educación; Cine; Estado; Argentina; Peronismo.

Abstract

The "Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar" was an official initiative, created in 1948. This organism is representative of the ideology that in Argentina governed between 1946 and 1955. From its arrival to power built an omnipresent state through the mass transmission of its didactical and propagandistic messages in the entire Nation. This research analyzes the state institutionalization of educational cinema as an audiovisual pedagogical resource, observing the national and international past proposals for the founding of this governmental organization and how it worked as part of a project that used the educational cinema as a device to educate the sensibilities and the character of the

Argentines.

Keywords

Education; Cinema; State; Argentina; Peronism.

Resumo

O "Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar" foi uma iniciativa oficial, criada em 1948. Este organismo representa a ideologia que governa na Argentina entre 1946 e 1955, conhecida como "peronismo clássico", que desde a sua chegada ao poder procura um Estado onnipresente em todo o país através da transmissão didática e propagandística de suas mensagens. Esta pesquisa trata da institucionalização estatal da produção e difusão dos filmes educacionais como recursos audiovisuais pedagógicos, observando as propostas nacionais e internacionais precursoras para a criação dessa agência governamental, e como trabalhou como parte de um projeto que usou o cinema educativo como um dispositivo para ensinar sensibilidades e o caráter dos argentinos.

Palavras-chave

Educação; Cine; Estado; Argentina; Peronismo.

Datos de los autores

Dr. Eduardo Galak

CONICET/UNLP-IdIHCS

Profesor en Educación Física, Magíster en Educación Corporal y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), con post-doctorado en Educação, Conhecimento e Integração Social (UFMG-Brasil). En la actualidad es Investigador Asistente del CONICET (Argentina). Ejerce la docencia actuando en grado y posgrados. Es autor del libro "Educar los cuerpos al servicio de la política. Cultura física, higienismo, raza y eugenesia en Argentina y Brasil" (2016) y compilador de "Cuerpo y Educación Física. Perspectivas latinoamericanas para pensar la educación de los cuerpos" (2013)

y "Cuerpo, Educación, Política: tensiones epistémicas, históricas y prácticas" (2015).

Mg. Iván Orbuch

UBA/UNDAV

Profesor de Historia (UBA). Magister en Ciencias Sociales con Orientación en Educación (FLACSO). Doctorando en Educación (UBA). Se desempeña como Profesor de Historia General de la Educación en esa casa de estudios y de Historia de la Cultura en la UNDAV. Autor de numerosos artículos sobre educación, sociedad e historia en revistas científicas internacionales. Autor del libro Peronismo y Educación Física. Políticas públicas entre 1946 y 1955 (2006).

Fecha de recepción: 12 de marzo de 2017

Fecha de aprobación: 30 de abril de 2017

Introducción

Los trabajos sobre historia de las sensibilidades en su gran mayoría tematizan cómo los sentidos gubernamentales centralizados irradian centrífugamente prácticas, saberes y discursos que forman el carácter de modos relativamente explícitos pero absolutamente pragmáticos.² En este registro se inscribe el presente estudio, el cual analiza cómo el primer peronismo llevó adelante una manifiesta política de la imagen, en tanto estrategia activa para la construcción de dispositivos gubernamentales. En efecto, desde la llegada al poder público de Juan Domingo Perón en 1946 el Estado fue paulatinamente tornándose omnipresente en diversos aspectos de la vida cotidiana, encontrando en la proliferación de recursos audiovisuales un aliado para la difusión, a través de los poros de la sociedad, de mensajes de gobierno y propagandísticos-partidarios.

El rol que la Subsecretaría de Informaciones cumplió durante aquellos años se inscribe en esta dirección: si bien creada el 21 de octubre de 1943 por el gobierno de facto del General Pedro Pablo Ramírez, esta dependencia de la Presidencia de la Nación cobra una inusitada trascendencia cuando el por entonces Secretario de Trabajo y Previsión Juan Domingo Perón la considera un efectivo vehículo para hacer conocer las obras de gobierno que llevaba adelante. Luego del ascenso de Perón a la Presidencia de la Nación el 4 de junio de 1946, se evidencia un desarrollo de políticas oficiales referidas a la transmisión audiovisual de contenidos, siendo ésta una marca distintiva de sus dos primeros gobiernos, caracterizados por la difusión verticalista de comunicaciones gubernamentales y por una suerte de educación de las sensibilidades y del carácter.

La comunicación (peronista) de masas (peronistas)

Las primeras décadas del siglo XX, y en particular con el desarrollo tecnológico que impulsó la Segunda Guerra Mundial generaron una revolución en el plano de la comunicación de masas que trascendió las fronteras nacionales. Países como Inglaterra, Estados Unidos, Unión Soviética, Alemania e Italia, entre otros, demostraron la eficacia de métodos de propaganda basados en la utilización simultánea de variados recursos audiovisuales existentes en la época, con el explícito objeto de introducirse en la cotidianeidad de las poblaciones (Gené, 2005: 35). En este registro se inscribe la cinematografía como dispositivo de entretenimiento, información, pasatiempo cultural e instrumento educativo.

En el plano argentino, las gestiones de Juan Domingo Perón como presidente entre 1946 y 1955 no fueron la excepción, sino todo lo contrario. En tanto movimiento político que se autopercibe y autoconstruye desde sus inicios como fundante de una nueva era, el primer peronismo tuvo como una de sus iniciativas políticas por excelencia la constante y didáctica difusión de sus planes de gobierno a través de diversos medios, como la prensa gráfica, radiofónica y, por supuesto, la audiovisual. La interpretación de la utilización del cine como método propagandístico eficaz

para hacer llegar sus postulados a vastos segmentos sociales confirma esta hipótesis (Kriger, 2009). Si bien incluso antes de la década peronista existían normativas estatales sobre cinematografía como recurso político, con numerosas leyes y decretos que apuntaban a estimular la producción comunicacional de mensajes gubernamentales mediante la proyección de fotogramas, cierto es que desde 1946 en adelante se produce una crucial resignificación de la relación Estado-industria cinematográfica. Con esta premisa de trasfondo se percibe la importancia de la cinematografía como recurso pedagógico: en efecto, pueden encontrarse en los dos Planes Quinquenales elaborados por el movimiento político liderado por Juan Domingo Perón diversas menciones no solo a esta estrategia comunicacional, sino también referencias a la relevancia de desarrollar la "cinematografía escolar".³ Mediante la puesta en marcha de estos planes gubernamentales, sancionados como leyes por el Congreso Nacional, se determinaron lineamientos y prescripciones en diferentes aspectos de la vida social, inclusive aquellos atinentes a ciertas prácticas culturales como el cine. Resulta significativo aclarar que este sentido respecto a lo político del peronismo puede ser leído en clave biopolítica pensada como régimen de la vida moderna. En palabras de Perón, con el objetivo de velar por la implementación de estos planes gubernamentales, "se trata de realizar una observación continua y una vigilancia permanente de cada uno, para asegurar su cumplimiento de conjunto" (Argentina, 1953b: 6). En efecto, el modelo de gobierno peronista expresado en los Planes Quinquenales de 1946-1951 y 1952-1955 refleja una explícita pretensión por gestionar centralizadamente la vida de la población, particularmente a través de institucionalizar -y, por ende, legitimar- prácticas sociales.

Es particularmente en las directrices que plantea el segundo Plan Quinquenal en donde es posible hallar referencias directas al papel que se espera desempeñe el cine como "auxiliar de la enseñanza", considerando que el propósito central que el Estado le asigna a la educación pasa por lograr la formación física, moral e intelectual del conjunto de la población argentina



Cine Documental



(Argentina, 1953a). En esa dirección, la cinematografía, a la par que la radiofonía, la televisión y la fonografía, fueron utilizados como vehículos de educación popular y definidos como medios modernos de transmisión de contenidos a los cuales el Estado les debía prestar especial interés. Más aún, estos recursos eran considerados como verdaderos artífices en la formación de lo que según la retórica de la época era la "unidad espiritual argentina" (Argentina, 1953b: 87). Fuera de lo estrictamente escolar, parte de la trascendencia de estos dispositivos para masificar las obras de gobierno puede ser observado por el hecho de que el cinematógrafo era concebido como un medio potente de desarrollo de la cultura artística, con el firme objetivo de elevar la cultura social del pueblo. Dentro de la institucionalidad de las escuelas, como muestras del uso del cinematógrafo con un decidido apoyo estatal las funciones escolares y extra escolares constituyen dispositivos que fungieron de recurso para la proyección de fotogramas sobre diversos contenidos, entre los que se destaca una clara pedagogía del cuerpo y del carácter (Galak, en prensa).

En efecto, la utilización de las imágenes tuvo un claro componente pedagógico en el gobierno peronista, las cuales resultaron clave para forjar un complejo entramado visual, útil para legitimar sus acciones, pensamientos e ideologías, tal como sostiene Marcela Gené (2005). La reproducción técnica de representaciones gráficas o audiovisuales, sean en publicaciones en papel o a través de medios como la cinematografía o la radiofonía, consiguió enhebrar en el imaginario colectivo una diversidad de nuevos símbolos que el peronismo forjó durante esos años, tales como la incorporación de nuevos sujetos sociales otrora invisibilizados -por caso los "descamisados" como sinónimo clasista de trabajadores- o la idea de construcción de una "Nueva Argentina", haciendo de imágenes dispersas una urdimbre iconográfica con objetivos políticos concretos y visibles.

Puede esgrimirse que estas acciones son el resultado de una notoria y particular pedagogía peronista, uniforme y pragmática,

que interpretó la existencia de un vacío comunicacional que debía ser llenado con contenidos reproducidos a través de diversos dispositivos, pero producidos por un estamento estatal que elabore y homogenice sentidos "oficiales". Claramente la figura emblemática de este proceso durante los gobiernos de Perón fue Alejandro Apold, quien en 1947 asume como Director General de Difusión, para luego, dos años más tarde, quedar al frente de la Subsecretaría de Información.⁴ Dentro de este contexto de institucionalización de los medios de comunicación de masas (radiofónicos, audiovisuales, gráficos, literarios) que se afianza progresivamente en el segundo cuarto del siglo XX, se erige durante la década peronista el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, y con ello un órgano estatal clave para la difusión en todo el territorio nacional de una misma significación *peronista*.

La institucionalización estatal de la cinematografía escolar

Bajo la premisa de que las imágenes audiovisuales eran un factor educacional novedoso y relevante al cual había que prestar atención estatal, se crea en 1928 en Roma el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, cuyos estatutos fueron avalados por la Sociedad de las Naciones (Serra, 2011). Puede esgrimirse que este Instituto fue la expresión de un clima de época, significando la puesta en marcha de organizaciones con ambiciosos propósitos científicos y culturales de índole mundial, que resultaron en la producción de material audiovisual como recurso pedagógico. Unos años más tarde, a instancias del Instituto, se elabora un convenio de carácter internacional para promover la libre circulación de este tipo de películas. El mismo, suscripto por representantes de treinta y nueve naciones entre el 5 y 11 de octubre de 1933, fue indudablemente un hito en la historia de la cinematografía escolar dado el incentivo estatal para la actividad (Herrera León, 2008: 5). Con posterioridad, se organiza en 1934 el Congreso Internacional del Cine Educativo e Instructivo en París, aunque, como sostiene Andrés Del Pozo (1997: 61), si bien este Congreso fue relevante, las conclusiones a las que allí se arribaron fueron al menos



Cine Documental



discutibles desde una mirada pedagógica, puesto que en el documento final quedó plasmado el rechazo del cine hablado como instrumento didáctico y la consideración del cine mudo, acompañado de la palabra del profesor, como procedimiento instructivo ideal.

Estas iniciativas internacionales funcionan como antecedentes a partir de los cuales se desarrollaron una serie de proyectos en Argentina con el objeto de hacer del medio fílmico un recurso didáctico. A las diversas notas que recurrentemente aparecían en la prensa pedagógica nacional en favor de incorporar el uso de la cinematografía en las escuelas -por caso, en "El Monitor de la Educación Común" y en la "Revista de Educación de la provincia de Buenos Aires"⁵ puede sumarse el rol desempeñado por el pedagogo Carlos María Biedma a través de la Escuela Argentina Modelo, que entró en funcionamiento en 1918. No obstante, fue a partir del decisivo aporte de la reconocida maestra Rosario Vera Peñaloza, que ambos impulsaron en 1923 el uso del cine con fines didácticos a partir de la realización de filmaciones históricas con la actuación de los alumnos del establecimiento.⁶ Una década más tarde se llevó adelante en la mencionada institución una Exposición de cinematografía escolar que fue cubierta con elogios por "El Monitor de la Educación Común", en la cual se esbozó que "fue una muestra palpable de las múltiples aplicaciones que estos aportes de la ciencia pueden tener en la enseñanza" (Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1934). Otra contribución importante en este sentido resultó la creación de la Sociedad de Educación por el Cinematógrafo, fundada en 1932 e incorporada al Museo Social Argentino tres años más tarde. Esta Sociedad llevó adelante la Primera Exposición Internacional de Cinematografía Educativa en Buenos Aires el 10 de junio de 1939 y su Comisión de Consulta estuvo presidida por el líder socialista Alfredo Palacios e integrada por el prestigioso jurista Rodolfo Rivarola y por integrantes de las Fuerzas Armadas argentinas como el General Basilio Pertiné (Argentina, 1939). Entre una interesante bibliografía producida en Argentina sobre la relación entre cine y Estados, se destaca

“Cinematografía escolar” de Ida Luciani (1937), un texto relativamente contemporáneo de estos sucesos, en el cual su autora recopila una serie de escritos sobre cómo se han implementado en el primer tercio del siglo XX imágenes cinematográficas como recursos educativos en Argentina, Brasil, Uruguay, Chile y en diversos países europeos.⁷

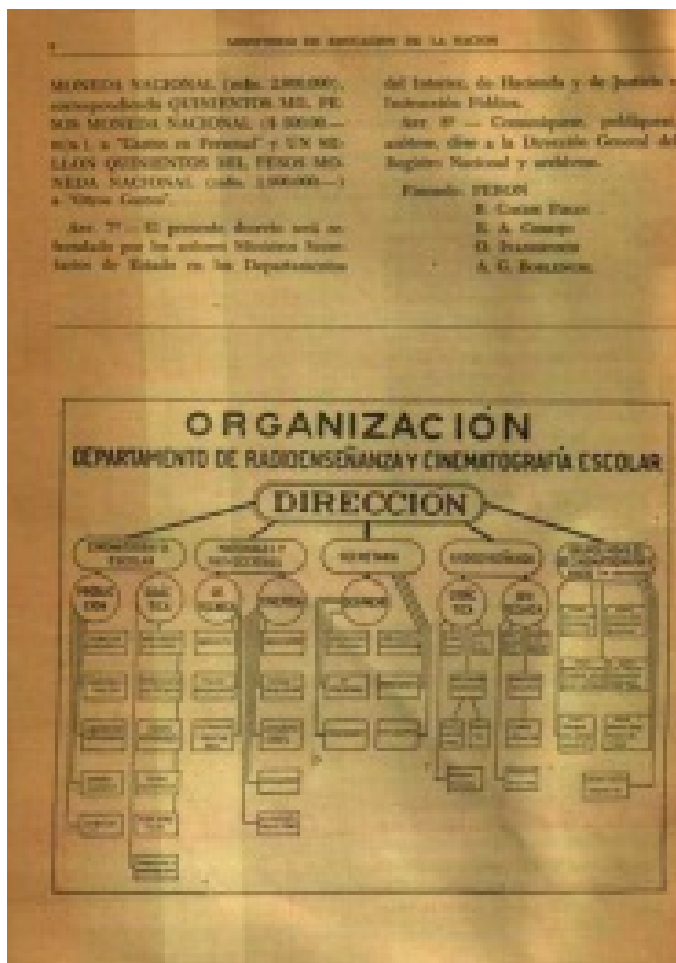
En los fundamentos del proyecto de Ley enviado al Congreso por el diputado laborista Leandro Reynes en el año 1946, que creó la Dirección Nacional de Cinematografía Educativa, pueden rastrearse más antecedentes de la utilización del cine como auxiliar educativo (Argentina, 1946: 11).⁸ Allí se pone como ejemplo, iniciativas similares en diversos países como Francia e Inglaterra, a la vez que se destaca lo cuantioso del presupuesto estatal en Europa comparado con lo exiguo de los fondos destinados en Argentina para similares fines, razón por la que Reynes aboga por una mayor intervención del gobierno. El legislador autor de la propuesta menciona a pedagogos de prestigio, como Víctor Mercante y Pablo Pizzurno, quienes propiciaron el uso del medio fílmico fotogramas en las aulas argentinas, a la vez que expone diversas iniciativas que procuraban institucionalizar la cinematografía como recurso pedagógico.

El 10 de abril de 1940 se trató de solucionar el problema creando una Comisión de Cinematografía Escolar, la cual aconsejó la adopción de películas de 16 mm. y el Consejo se expidió favorablemente. Terminada la función de esta Comisión, se nombró una segunda, con el cargo de estructurar la aplicación del cine en las escuelas el 16 de noviembre de 1942 (Argentina, 1946: 14).

Reynes explica que en el momento de presentar su proyecto existían dos organismos creados previamente que tienen atribuciones sobre el cine educativo: la Oficina de Ilustraciones y Cinematografía Escolar y la Comisión Especial de Cinematografía y Cineteca. Vale la pena aclarar que el diputado no era un novato en la materia, ya que había publicado en 1937

una obra llamada "El problema del cinematógrafo para los niños", en la cual expone sus postulados acerca del doble rol de la cinematografía escolar, por un lado, como auxiliar de la enseñanza y, por el otro, como factor relevante de la educación moral (Reynes, 1937: 5). Empero, para el legislador, periodista de profesión, lo hecho hasta el momento de la fundación de la Dirección fue "esporádico, inorgánico e incompleto". Finalmente, el 28 de agosto de 1946 se creó la Dirección Nacional de Cinematografía Educativa, con el objetivo según lo esgrime su artículo primero de abarcar "todo lo relacionado con la utilización de la cinematografía como auxiliar didáctico en las tres ramas de la enseñanza [en referencia a la instrucción intelectual, moral y física], en el territorio de la Nación, y se ocupará en general de cuantos problemas se vinculen con el empleo del cinematógrafo como agente de educación y cultura" (Argentina, 1946).

Este proyecto funcionó como antecedente directo para que el 24 de junio de 1948 se institucionalice el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar por decreto del Poder Ejecutivo, como organismo perteneciente al recientemente creado Ministerio de Educación. Su primer director fue Joaquín Mosquera, quien ejerció ese cargo durante dos años hasta el 15 de diciembre de 1950 (Argentina, 1951), marcando como impronta de su gestión el federalismo de sus propuestas, en clara sintonía con los postulados que el Ministerio desplegaba. Según Suárez y Enrico (2004), existen registros de visitas de Mosquera a distintos rincones del país en una suerte de misión federal, como por ejemplo cuando asiste en Tucumán el prestigioso Instituto Cinefotográfico que pertenecía a la Universidad Nacional de dicha provincia, el cual contaba con importantes fondos económicos y que también recibía visitas de destacados funcionarios peronistas, como el ministro de Educación de la Nación Oscar Ivanissevich.⁹



Si bien no abundan los documentos sobre este Departamento - perdidos por desinterés archivístico y por decisiones político-institucionales que pretendieron hacer olvidar parte de la historia nacional-, puede reconstruirse que el 19 de diciembre de 1950, por medio del decreto n° 26.774, el Suboficial Celestino Eugeni asume en reemplazo de Mosquera, y con ello se inaugura una nueva época. Mediante una gestión marcada por el imperativo de difundir en todo el país y a través de diferentes y renovados recursos la obra del Departamento, Eugeni será el responsable de una obra de enorme valía como fuente histórica: la revista *Noticioso*.

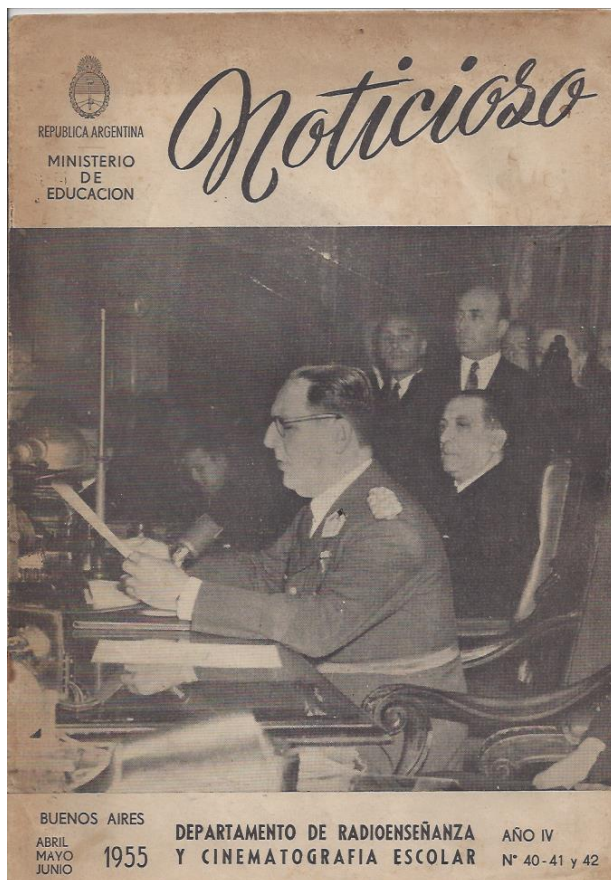
Cine Documental



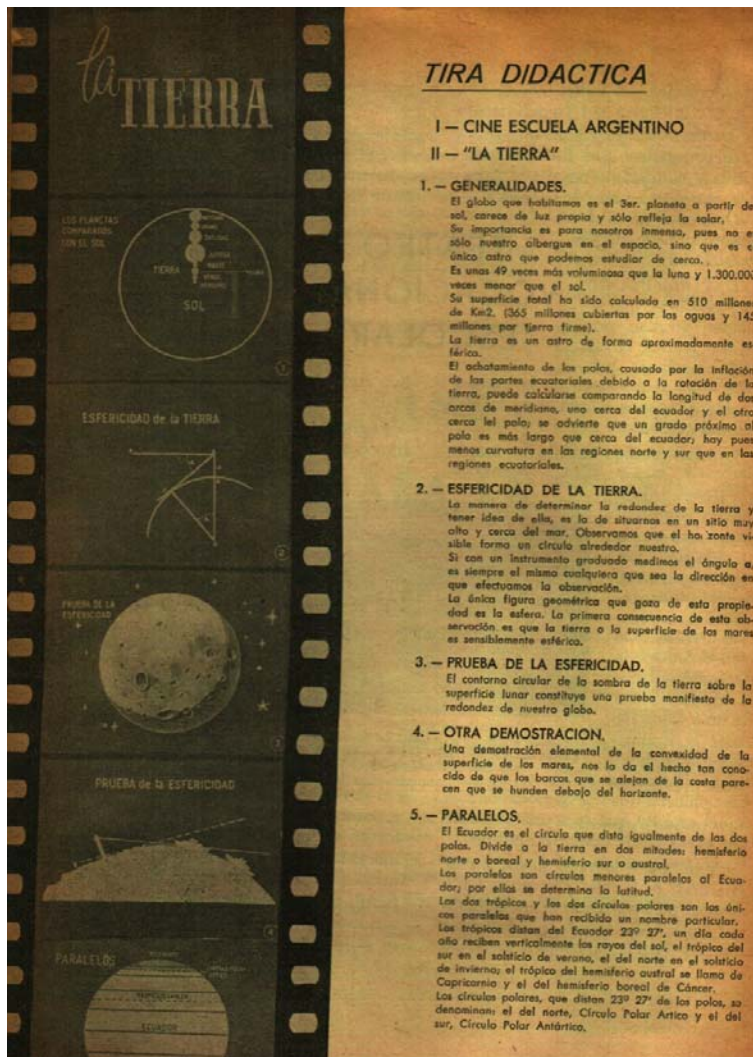
La revista *Noticioso*. Federalización y masificación de una política pedagógica audiovisual

Quando por iniciativa del Ministerio de Educación de la Nación se publica en enero de 1952 la revista *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, y hasta la interrupción del segundo gobierno peronista en 1955, los docentes de todo el país podían recibir en las escuelas una herramienta pedagógica que les informaba qué producciones y cómo utilizar didácticamente registros audiovisuales y radiofónicos. Con una tirada que fue decreciendo con el correr de los años, pasando de la mensualidad entre 1952 y 1953 a ser bimestral en 1954 y trimestral en el último año que se imprimió, esta revista se propuso como medio de comunicación no solo de las actividades desplegadas por el Departamento que la editaba, sino fundamentalmente como dispositivo gubernamental de difusión de

discursos oficiales.



A través de sus ejemplares pueden observarse algunas secciones fijas, tales como el editorial, el cual generalmente se encontraba dedicado a cuestiones políticas gubernamentales propagandísticas del peronismo -en ocasiones ajenas a las cuestiones estrictamente cinematográficas o pedagógicas-, el apartado de artículos denominado "Tiras didácticas", que se constituye de textos orientados a mostrar a los lectores -con un claro criterio pedagógico dedicado a los docentes- gráfico por gráfico cómo utilizar *didácticamente* los recursos audiovisuales, complementando los números de la revista con columnas vinculadas al uso y a las potencialidades de la radio, el cine, el teatro vocacional y la novísima televisión.



La palabra oficial del Ministerio de Educación encontró entonces su lugar al interior de la publicación en el editorial que aparecía en todos los números. Un análisis detallado permite entrever la recurrencia de tres temáticas que muestran la fuerte utilización de este recurso pedagógico como dispositivo gubernamental: primero, resultó uno de los temas centrales en los números de la revista *Noticioso* la trascendencia otorgada por el peronismo a las innovaciones tecnológicas, como la radiofonía, el cine o la televisión, segundo, la reproducción en estas páginas de los lineamientos de gobierno reunidos en el Segundo Plan Quinquenal, en donde el cine aparece como "auxiliar de la enseñanza" (Argentina, 1953a), y, tercero, desde el n° 8 de agosto de 1952, sucesivas notas sobre la muerte de Eva Duarte,

“Evita”, la esposa del por entonces presidente Juan Domingo Perón, “Jefa Espiritual de la Nación” que aparece en *Noticioso* como la “suprema maestra”.

Siguiendo con esta línea, un análisis detallado de los editoriales permite identificar una serie de características comunes entre las primeras ediciones y las últimas, que llegan al final del mandato de Juan Domingo Perón en septiembre de 1955. Citando un caso concreto, en el segundo ejemplar se explicita la postura peronista respecto al rol docente, descrito mediante las siguientes palabras: “En una sociedad bien jerarquizada la tarea docente no puede prescindir de las imposiciones que transmite la colectividad, sino por el contrario, assimilarlas e inculcarlas poniendo en juego todos sus recursos didácticos” (*Noticioso* n° 2, Febrero de 1952: 4).

Estas palabras dejan entrever la resistencia ejercida por un porcentaje importante del cuerpo docente ante lo que sus miembros consideraban como una suerte de intromisión por parte del Estado, que ponía en peligro la autonomía de la comunidad educativa, una característica del modelo escolar peronista que trascendió diversos ámbitos, tal como explican Jorge Berneti y Adriana Puiggrós (2006: 189).

También puede observarse en las notas cierta persistente acción estatal por doblegar aquellas resistencias. Desde la perspectiva peronista, el natural interprete de las necesidades de la colectividad era el movimiento justicialista conducido por su líder, en un tipo de política caracterizada por su sentido centralizado, verticalista y unipersonal. Teniendo este posicionamiento de fondo se entienden entonces las palabras que aparecen en el mismo editorial del número 2 de la revista, cuando se afirma que “los maestros deben prepararse a cumplir eficazmente con los postulados de la Nueva Escuela Argentina” (*Noticioso* N° 2, Febrero de 1952), como una suerte de *deber ser encarnado* que se manifiesta en las prácticas, o, dicho de otro modo más directo, que los docentes *deben* funcionar como el vehículo de la transmisión del ideario peronista. En efecto, resulta claro que si se está construyendo una “nueva” nación,

tal como pregonaba la publicidad oficial, la escuela no podía quedar al margen de ese proceso. Por el contrario, mientras que el Estado funciona como el gestor de las políticas públicas, la escuela y los maestros sirvieron de garantes que operaban tales sentidos. Más allá de una fuerte retórica propagandística, la gubernamentalidad estatal también se encargaba de dotar de material didáctico, recursos tecnológicos y capacitaciones para que estas iniciativas se materialicen, tal como la propia revista *Noticioso* ejemplifica.

A su vez, la idea de realizar un gobierno profundamente federal puede apreciarse en sucesivos números, como el de octubre de 1952, en el cual se lee que "la exitosa siembra llevada a cabo por el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía, al concretar la feliz iniciativa de organizar un curso de aprendizaje y capacitación de docentes en la aplicación de la cinematografía educativa en las escuelas del país ha comenzado a dar sus frutos" (*Noticioso*, N° 10, Octubre de 1952: 6).

2° Plan Quinquenal

NUEVO CURSO DE CAPACITACION AUDIOVISUAL PARA DOCENTES DEL INTERIOR DEL PAIS

Por resolución de S. E. el señor Ministro de Educación de la Nación, se realizará en este Departamento, del 15 al 25 de octubre próximo, un nuevo curso de capacitación audiovisual para maestros de distintas regiones del interior del país.

La citada resolución acuerda, además, la provisión de un proyector cinematográfico a la escuela en que presta servicios cada docente capacitado, siempre que la misma carezca de este insustituible auxiliar didáctico.

De esta manera se cumple con las salidas previstas del Segundo Plan Quinquenal de Gobierno, que tienden a lograr la incorporación de la enseñanza audiovisual en todas las escuelas del país.

El Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, consecuente con esta determinación, ha provisto de proyectores cinematográficos a una buena cantidad de establecimientos educacionales de la República, procurando que estos beneficios alcancen hasta a los más alejados y recónditos extremos.

En el gráfico adjunto figuran los proyectores ya provistos por el Ministerio de Educación, así como los que se distribuirán. Como puede apreciarse, el cine educativo argentino ha superado la etapa de las aspiraciones para convertirse en una hermosa y palpable realidad, ya que su valioso empleo es hoy corriente en todas las regiones de la Patria (1).

Los establecimientos favorecidos en esta oportunidad son los siguientes: Escuelas Nacionales Nros. 316, de Campo Cuervo (Santa Fe); 430, de La Serranilla (Córdoba); 64, de San Antonio (Catamarca); 1, de Aborígenes de Las Palmas (Presidente Perón); 85, de La Quilaca (Jujuy); 17, de Intendente Alvear (Eva Perón); 61, de Neuquén; 20, de Esquel (Chubut); Escuela Hogar N° 4, de Icaño (Catamarca); Escuela Industrial Regional Mixta de Hel-

vecia (Santa Fe); Escuela Industrial Regional Mixta de Metán (Salta); Escuela Industrial de Tandil (Buenos Aires) y Escuela Normal Mixta de Lincolno (Buenos Aires).

Para hacer más provechosa la estada de los docentes del interior, el Departamento ha preparado un amplio programa de visitas a lugares característicos de nuestra Capital, a fin de que puedan tener una visión exacta de las maravillosas obras cumplidas por el Justicialismo.



● Proyectores cinematográficos distribuidos.
+ id. a distribuir.
○ La circulo, cantidad de proyectores distribuidos en provincias y territorios.

Siguiendo esta lógica, la ciudad de Alta Gracia, en la provincia de Córdoba, fue la sede de la inauguración de la temporada escolar del cine didáctico con la proyección de películas como *La Patria en Marcha*, *Llama de la Argentinidad*, *Fragata Sarmiento*

y *Ciudad Infantil*, entre otras.¹⁰

De sus títulos se desprende la importancia por (re)significar las ideas de patria y nacionalismo, asociadas a una política exterior independiente y altiva, lo cual estaba en línea con la perspectiva que a comienzos de la década de 1950 fomentaba el peronismo. A su vez, puede observarse en el listado de producciones audiovisuales que proponían como material didáctico escolar que el principal destinatario del discurso *renovador* de la Argentina estaba centrado en la figura (universalizada) de los niños -y por extensión de las niñas-, concebidos como objetos del Estado, fundamentalmente como receptores pasivos del asistencialismo y las ayudas sociales. En definitiva, se pretendía mostrar en las escuelas un Estado presente, pero esencialmente omnipresente.¹¹

Además de la *peronización* editorial, aparecen de modo recurrente en la revista como secciones fijas un "Catálogo de películas" que recopila títulos de cintas en 16 mm. que podían ser usadas para fines pedagógicos, las cuales se ponían a disposición en préstamo por el Departamento, y la "Tira didáctica", uno de los principales apartados de *Noticioso* que reunían imágenes y actividades para que sean utilizadas por los docentes en sus respectivas clases. Precisamente acerca de esta sección, los artículos publicados permiten reflexionar acerca de los discursos pedagógicos que se postulaban desde el Departamento. Por caso, en el octavo número de la revista, el motivo de la tira pasa por un exhaustivo análisis de la geografía física de la Argentina, argumentando la nota en la importancia para la "Nueva Argentina" de contemplar la vastedad y diversidad de nuestra geografía, en otro claro ejemplo del federalismo que las páginas de *Noticioso* querían imprimir. Más aún, en el tercer número de la publicación, de marzo de 1952, pueden leerse como títulos de estas "Tiras didácticas" las "Estampas Salteñas" y "Paisaje y deporte", cuyas notas se exaltan los lugares naturales de nuestro país y la posibilidad de practicar todo tipo de actividad física y deportiva a lo largo y ancho del territorio nacional, en cualquier época del año. En esa línea,

puede encontrarse un tópicos semejante en el número 7, correspondiente a julio de ese mismo año, cuando se esgrime el sentido pedagógico de la proyección de la película *Vacaciones en la nieve*, de 12 minutos de duración, en la cual, además del federalismo, se profundiza en el derecho al ocio, política que el discurso peronista legó para los trabajadores argentinos.

En *Marcha de la Reconquista* puede encontrarse otro ejemplo de la unión del cine con el simbolismo que el gobierno de Perón explotó hábilmente: este film versa, con relativa e interesante futurología, sobre el mensaje al pueblo argentino del año 2006, en ocasión del bicentenario de la recuperación de Buenos Aires de manos británicas. La noción de un futuro mejor y próspero es temática recurrente, mostrando un clima de época que trasciende las fronteras argentinas. Lo que resulta significativo es que ese porvenir imaginaba la *Nueva Argentina* con continuidad del peronismo: por contradictorio que parezca, la línea editorial del film no pudo prever el golpe de Estado que derrocó a Perón apenas tres años más tarde, pero sí predecir que en 2006 el país estaría gobernado por un partido político con fuerte identidad peronista. La idea de un nacionalismo *por sobre todas las cosas* se erige de un modo potente en las mencionadas producciones, pero principalmente puede verse en *Pueblos dormidos*, cuyo título exime de mayores comentarios.¹²

Como parte de las notas publicadas sin sección fija, se destaca la utilización de estas páginas como recurso doctrinario, incluso sin ninguna referencia a la radioenseñanza o a la cinematografía escolar. Por ejemplo, en el número de marzo de 1952 aparece un retrato de Juan Domingo Perón y algunos de sus pensamientos respecto a la situación mundial, el trabajo y la familia. De este modo puede apreciarse que *Noticioso* sirvió no solo para difundir herramientas sobre la cinematografía, sino como tribuna para transmitir la omnipresente imagen del entonces Presidente, acompañada por un intencionado recorte de sus postulados. Este tipo de discursos gráficos es una constante de la revista, ocupando un espacio cada vez mayor en las ediciones en detrimento de artículos "específicos" sobre dispositivos

tecnológicos como medio pedagógico, transformándose paulatinamente la publicación en otra vía por la cual las retóricas peronistas pudieron difundirse de modo constante.

La revista también dio lugar a notas técnicas, cuyo sentido consistía en funcionar a la vez como recurso pedagógico y práctico. De allí que en "Disquisiciones en torno al cine documental" puede leerse que la cinematografía documental es aquella que "obtiene razones éticas o estéticas de los hechos y procura crear una conciencia" (*Noticioso* n° 7, julio de 1952: 10). Conciencia que debiera ser colectiva, accesible al gran público merced al talento profesional, ya que es necesario "para interesar al espectador del Plan Quinquenal, que en principio carece de esa alternativa cómoda de lo sensorial, de lo literario, de lo bonito, de la moda" (*Noticioso* n° 7, julio de 1952: 10). Como puede desprenderse, la pedagogía apunta no solo a los docentes, destinatarios de la publicación, sino a todo el público argentino.

En otra dirección pero en similar registro, la idea de un Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar activo, participativo y llevado adelante por los docentes de todo el país puede percibirse como parte de la mencionada estrategia de cooptación desplegada por el Ministerio de Educación de la Nación. Así lo refleja el artículo con el sugestivo título "Para usted señor Profesor, para usted señor Maestro":

Nos dirigimos a la docencia nacional, para que desde el lugar de desempeño de sus funciones nos haga llegar su parecer mediante la crítica constructiva, sus valiosos proyectos y sanas iniciativas, en suma, su eficaz colaboración para que el Cinematógrafo y la Radiofonía escolar lleguen al último rincón de la patria, para que sea una realidad aquello de que con la cooperación de todos los educadores se benefician todos los educandos, contribuyendo a mantener el principio de educar y aprender deleitando (*Noticioso* N° 3, marzo de 1952: 3).

En esta misma nota se revela la importancia que se le pretende otorgar a los docentes en general, y particularmente a aquellos



Cine Documental



que pongan en práctica el método audiovisual como manera didáctica para forjar hombres y mujeres sanos y honestos, *cumpliendo* con el mandato social asignado por Dios (*Noticioso* N° 3, Marzo de 1952: 3). En este sentido, es posible observar una dimensión espiritual asignada al lugar de lo educativo, lo cual es una muestra de la alianza estratégica del peronismo gobernante con la Iglesia Católica, que poco tiempo después de la publicación de esta nota se quebranta, constituyéndose en una de las causas por las que Perón sería derrocado en 1955 (Caimari, 2010).

La difusión de las producciones fílmicas del Departamento de Cinematografía Escolar también tuvo su lugar al interior de la revista. Por caso, en la película sonora en 16 mm., de 18 minutos de duración, titulada *Nuestras escuelas de Aprendices* (*Noticioso* N° 3, Marzo de 1952), puede apreciarse el proceso de trabajo desarrollado en el mencionado tipo de institución educativa, icónica del peronismo. Vale la pena aclarar que el film fue realizado en colaboración con la Dirección Nacional de Construcciones Portuarias y Vías Navegables, con la finalidad de "orientar al egresado de las escuelas primarias con vocación por las manualidades hacia el noble oficio de las artesanías" (*Noticioso* N° 3, Marzo de 1952: 9). Resulta significativa la difusión de esta producción, puesto que hace hincapié en dos cuestiones centrales para el peronismo: por un lado, la importancia del trabajo interministerial, mostrando un Estado omnipresente pero a la vez polifuncional, lo cual se liga con el constante propósito de dar a conocer todas las actividades gubernamentales y, por el otro, el fomento de la escuela industrial, principalmente gracias a las becas otorgadas por el Ministerio de Obras Públicas, constantemente mostrando la imagen de un aprendiz que, con abnegado sacrificio, transita su educación de un oficio determinado. Por último, el sentido plural del título de esta película muestra lo que las imágenes rubrican: la proyección de actividades en escuelas localizadas en Capital Federal, Paraná, Concepción del Uruguay, Rosario y Corrientes, todas ellas semejantes y emparentadas, reforzando el

aurea de ser política de un gobierno federal, como nunca antes en la historia argentina.

Reflexiones finales

El peronismo tuvo entre sus objetivos prioritarios la puesta en práctica de una política de la imagen como vehículo privilegiado para exhibir acciones gubernamentales y, como consecuencia, una pedagogía estética y política particulares. Para concretar la transmisión de estos sentidos la escuela ha sido el dispositivo decisivo, en tanto establecimiento donde el discurso oficial encuentra su lugar de reproducción y legitimación. De allí que el desarrollo de la cinematografía educativa no pueda ser pensada sino es de la mano de estamentos oficiales. Muestra de ello es la institucionalización como organismos estatales tanto de la Dirección Nacional de Cinematografía Educativa propuesta por Reynes, como del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar del peronismo, que no solo se ocuparon de difundir el uso del documental pedagógico, sino que se encargaron de torcer el camino de la historia: recién en la segunda mitad del siglo XX comienza significativamente la producción cinematográfica nacional educativa, hasta ese entonces ocupada casi exclusivamente por material importado. Por caso, puede mencionarse el ensayo de cinematografía educativa que ocurrió en el ciclo escolar de 1941, en el que participaron 9.400 alumnos. Este proyecto resultó a partir de "un ofrecimiento de la Shell Mex Argentina Limitada, empresa que propuso exhibir films educativos en uso en los institutos de enseñanza de Gran Bretaña", teniendo aprobación de la máxima entidad educativa de ese país (Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1941: 1055). Con esta muestra puede verse un ejemplo de que el material exhibido en la mayoría de las iniciativas anteriores al peronismo provenía del exterior, producido por intereses extranjeros. Aunque en parte esta política continuó durante los gobiernos de Perón, cierto es que gracias al Departamento puede empezar a verse de manera sistemática una producción cinematográfica educativa nacional.¹³ Resulta importante señalar dos cuestiones relevantes del

análisis realizado, las cuales a su vez representan líneas de indagación para profundizar en un futuro. La primera de ellas es el personalismo de la propuesta pedagógica, amparado en la doble *necesidad* de un pueblo unido y unificado y de una figura protectora que los centralice y represente. El peronismo hizo de este mecanismo un modo político constante, como puede verse en la frecuente utilización de la figura de Eva Duarte de Perón asociada al Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, ponderada quizá como efecto de su pasado como actriz de radioteatro y cine. De hecho, no es casual que la inauguración de las acciones del Departamento fuera realizada por el secretario de educación, Oscar Ivanissevich, el director general de Correos y Telégrafos, Oscar Nicolini, el subsecretario de educación, Jorge Arizaga, y por la propia Evita, tal como lo registraron diversos noticieros cinematográficos. Justamente en uno de ellos, el locutor narra que en la Escuela Normal de Profesoras N° 1 "Presidente Roque Sáenz Peña" Eva afirmó la importancia del uso del cine como una "nueva forma de irradiación cultural que unirá más estrechamente la escuela y el hogar de todos los argentinos" (*Sucesos Argentinos*, n° 497, 1948). Vinculada a esta cuestión, y con posterioridad, a su deceso, su figura aparece de modo recurrente en las páginas de la revista *Noticioso*. Allí, puede leerse una constante exaltación que la hace merecedora, según la publicación, del honorífico título de "suprema maestra"; motivo que aumentó las reservas que numerosos docentes tenían para con el peronismo gobernante, y en particular sobre la figura plebeya de la esposa del Presidente (Sarlo, 2003), resquebrajando el sentido de unidad que se pretendía proyectar.

La segunda cuestión tiene que ver con una fuerte impronta modernizadora característica del peronismo. Diversos investigadores han hecho hincapié en los rasgos modernizadores del primer peronismo (Berrotarán, 2002; Hurtado de Mendoza, 2006; Pereyra, 2010). El desarrollo de una política de planificación estatal, tal como pedía el legislador Reynes en 1946, es una de ellas. La introducción de dispositivos tecnológicos al servicio

del proyecto político fue una importante faceta que el peronismo trajo como novedad a la vida pública nacional.

Propiciada por estamentos gubernamentales, la comunicación de masas de mediados del siglo XX, federal y simultáneamente, produjo que se masificaran discursos *relativamente* homogéneos. No es casual entonces la articulación de políticas como la puesta en marcha del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar o de su revista *Noticioso* con los procesos de escolarización. Se trataron de un modo moderno de cumplir el sueño de Comenio en su "Didáctica Magna", la cinematografía como recurso tecnológico-pedagógico brinda la posibilidad de enseñar todo, a todos, al mismo tiempo.

Bibliografía

Barrancos, Dora (2001), *Inclusión/exclusión. Historia con mujeres*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Bernetti, Jorge y Puiggrós, Adriana (2006), *Peronismo, cultura política y educación (1945-1955)*, Galerna, Buenos Aires.

Berrotarán, Patricia (2012), "Guiso de liebre sin liebre: Estado, burocracias y peronismo" en Plotkin, Mariano y Zimmermann, Eduardo (comp.), *Las prácticas del Estado. Política, sociedad y elites estatales en la Argentina del siglo XX*, Edhasa, Buenos Aires.

Caimari, Lila (2010), *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y Sociedad en la Argentina. 1943-1955*, Emecé, Buenos Aires.

Del Pozo Andrés (1997), "El cine como medio de alfabetización y de educación popular. Primeras experiencias", en *Anuario Galego de Historia da Educación*, n° 1, p. 59-79.

Galak, Eduardo (en prensa), "Educar (con) la mirada. Discursos políticos y sentidos estéticos sobre la cultura física en noticieros cinematográficos", texto galardonado con el "Premio Gregorio Weinberg a la Investigación en Historia de la Educación, la Ciencia y la Cultura Latinoamericanas", Organización de Estados Iberoamericanos.

Gené, Marcela (2005), *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*, Fondo de Cultura

Económica, Buenos Aires.

Herrera León, Fabián (2008), "México y el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa: 1927-1937", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, n. 36.

Hurtado de Mendoza, Diego (2006), "De la movilización industrial a la Argentina científica: La organización de la ciencia durante el peronismo", *Revista da SBHC*, vol. IV n° 1, Río de Janeiro.

Kruger, Clara (2009), *Cine y peronismo: el Estado en escena*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Mercado, Silvia (2013), *El inventor del peronismo. Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina*, Buenos Aires, Planeta.

Pereyra, Diego (2010), "Dilemmas, challenges and uncertain boundaries of Argentinean Sociology", en Sujata Patel (editor), *International Handbook of Diverse Sociological Traditions*, Sage, Londres.

Sarlo, Beatriz (2003), *La pasión y la excepción*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Serra, María Silvia (2011), *Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX*, Teseo, Buenos Aires.

Soria, Claudia (comp.) (2010), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Prometeo, Buenos Aires.

Suárez, Néstor y Enrico, Amalia (2004), *Instituto Cinefotográfico (UNT) Apuntes para una historia*, Tucumán.

Fuentes primarias

Argentina (1939), *Expediente particular 94 invitando a la Honorable Cámara de Diputados a la Exposición Internacional de Cinematografía*, Cámara de Diputados, 31 de mayo de 1939.

Argentina (1946), *Proyecto de Ley Dirección Nacional de Cinematografía Educativa*, Buenos Aires.

Argentina (1951), *Boletín de comunicaciones*, Ministerio de Educación de la Nación, año II, número 150, 5 de enero de 1951.

Argentina (1953a), *Segundo Plan Quinquenal*, Presidencia de la Nación, Secretaria de Informaciones, Buenos Aires.

Argentina (1953b), *Manual Técnico del Plan Quinquenal*, Secretaría de Informaciones, Buenos Aires.

Luciani, Ida (1937), *Cinematografía escolar*, Moly & Laserre, Buenos Aires.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública (1922), "La cinematografía escolar", en *El Monitor de la Educación Común*, n° 8150, pp. 138-145.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública (1932), "De cinematografía", en *El Monitor de la Educación Común*, n° 9.969, pp. 5-6.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública (1934), "La Cinematografía para niños", en *El Monitor de la Educación Común*, n° 10.119, pp. 37-44.

Ministerio de Justicia e Instrucción Pública (1941), "Informe del Archivo Gráfico de la Nación, elevado al Ministerio el 19 de Noviembre, sobre el resultado del primer ensayo de cinematografía educativa", en *Informe del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública*, año IV, n° 21, pp. 1052-1059.

Ministerio de Educación (1952), "Nuestros propósitos", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, n° 2 (Febrero), p. 3.

Ministerio de Educación (1952), "Catálogo de películas", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, n° 3 (Marzo), p. 9.

Ministerio de Educación (1952), "Para usted señor Profesor, para usted señor Maestro", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, n° 3 (Marzo), p. 3.

Ministerio de Educación (1952), "La última producción del departamento de cinematografía escolar: nuestras escuelas de aprendices", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, n° 3 (Marzo), pp. 7-8.

Ministerio de Educación (1952), "Disquisiciones en torno al cine documental", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, n° 7 (Julio), pp. 8-9-12.

Ministerio de Educación (1952), "El gesto de la suprema maestra", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía*

Escolar, n° 9 (Septiembre), pp. 4-5.

Ministerio de Educación (1952), "Enseñanza audiovisual en las escuelas", en *Noticioso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar*, n° 10 (Octubre), pp. 6-7.

Reynes, Leandro (1937), *El problema del cinematógrafo para los niños*, Buenos Aires.

Sucesos Argentinos (1948), *Innovación en la enseñanza escolar*, Antonio Ángel Díaz, n° 497, 6/6/1948.

Sucesos Argentinos (1948), *Fiesta de la juventud*, Antonio Ángel Díaz, n° 514, 3/10/1948.

Sucesos de las Américas (1948), *Fiesta de la juventud*, n° 181, 20/10/1948.

Notas

¹ Los autores desean manifestar su agradecimiento a Dra. Clara Kriger por la atenta lectura y aportes al texto. A su vez, Eduardo Galak expresa su agradecimiento al CONICET, organismo que financia su investigación.

² Puede afirmarse que la historia de la historiografía de las sensibilidades es relativamente joven, siendo deudora de los trabajos en Francia de Alain Corbin y de Arlette Farge, influenciados por la obra de Michel Foucault. A su vez, éstos sirvieron de apoyo para que José Barrán desarrolle su clásica "Historia de la sensibilidad en el Uruguay" (1989), ampliando un nuevo campo de estudios en Latinoamérica.

³ Cabe aclarar que un Plan Quinquenal es una herramienta de planificación de gobierno por un lapso de cinco años, y que el segundo Plan Quinquenal peronista quedó trunco en la mitad de su implementación por vicisitudes políticas -que exceden los alcances e intereses de este trabajo, pero que pueden ser rastreados en trabajos como "La industria peronista, 1946-1955: políticas públicas y cambio estructural", de Claudio Bellini (2009).

⁴ Alejandro Apold es una figura emblemática y a la vez controvertida de la historia comunicacional argentina, tal como puede verse en los trabajos de Clara Kriger (2009) y Silvia Mercado (2013). Hasta el momento de asumir como Subsecretario de Información en 1949 Apold se desempeñaba como director del oficialista Diario Democracia y como funcionario público desde 1922, cuando el entonces gobernador bonaerense José Luis Cantilo lo nombrara director de Publicaciones del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires.

⁵ A modo de ejemplo, a los artículos publicados en la Revista de Educación bonaerense durante todo 1931, pueden sumarse las siguientes notas de "El Monitor de la Educación Común sobre la temática: en el número 8.150 de 1923, se edita "La cinematografía escolar" del español Alexis Sluys, en el n° 9.969 de 1932 se traduce "De cinematografía" del francés Jules Destreé, y en el n° 10.167 de 1934 aparece "La Cinematografía para niños" (sin firma).

⁶ Véase la página web de la institución <http://www.eam.edu.ar/eam/historia.htm>

⁷ En tanto miembro de la Asociación Argentina de Maestras y docente de Letras, y como comisionada *ad honorem* por la Dirección General de Escuelas de la provincia de Buenos Aires, Luciani viajó a Europa, donde conoció de primera mano las experiencias en Inglaterra, Alemania e Italia. Su trabajo titulado "Cinematografía escolar", de 1937, es un excelente compendio de las impresiones de su periplo europeo, al mismo tiempo que resulta un interesante estado de la cuestión de las políticas públicas sobre este asunto, tanto en Europa como en Latinoamérica.

⁸ Incluso en la página 39 del "Proyecto de Ley Dirección Nacional de Cinematografía Educativa" se explicita como antecedente el mencionado libro de Luciani (Argentina, 1946).

⁹ Tal como muestran Suárez y Enrico (2004), el apoyo gubernamental fue retribuido el 6 de septiembre de 1947 en el Salón Blanco de la Casa de Gobierno de la Nación, cuando la totalidad de la producción del Instituto Cinefotográfico fue exhibida al Presidente Juan Domingo Perón, los Ministros y Secretarios de Estado, Senadores y Diputados Nacionales y altos funcionarios. Es posible observar en varios noticieros cinematográficos de la época la importancia que tuvo el desarrollo del registro cinematográfico en Tucumán. Por caso, en el número 514 de "Sucesos Argentinos" y en la edición 181 de "Sucesos de las Américas", emitidos en octubre de 1948, se narra la conmemoración en Tucumán de "La fiesta de la Educación Física", lo que evidencia la comunión entre filmación de eventos socioculturales, proyección federal de las imágenes e intencionalidad doctrinaria en sintonía con el proyecto político-pedagógico imperante.

¹⁰ Resulta importante señalar que, mientras que el 90% del cine silente argentino está perdido, no quedan registros de aproximadamente la mitad de las producciones de esos años, por lo cual se dificulta el análisis de las producciones propiamente dichas, así como de los discursos pedagógicos que en éstas se proyectan.

¹¹ Al respecto puede sumarse el análisis que realiza Clara Kriger sobre documentales educativos y el rol de los niños durante el peronismo, especialmente cuando señala que "El estado suplanta, de alguna u otra manera, a las familias de los niños que, por distintas problemáticas sociales, no pueden hacerse cargo de su educación o bienestar" (2009: 121). Esto es, a través de distintos mecanismos y mediante diversas exposiciones en teatros, escuelas, colonias de vacaciones, parroquias o demás instituciones, el peronismo extendió el rol pedagógico del Estado a otros órdenes.

¹² Como sostiene Bill Nichols se trata de producciones que "hacen visible y audible el material de la realidad social en una forma particular, en consonancia con los actos de selección y organización llevados a cabo por el cineasta" (Nichols, 2001: 1-2).

¹³ Los autores agradecen en este punto la contribución de la Dra. Clara Kriger.