

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

Once Upon a Time in Hollywood. The Adventure of Walt Disney and the 1st. Visual Education Seminar

Alma Delia Zamorano-Rojas

Universidad Panamericana (México)

azamoran@up.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-7043-4977>

Resumen

En 1944, Walt Disney emprendió el proyecto *Reading for the Americas*, ambicioso plan para la alfabetización de América Latina impulsado por la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter Americanos (OCAIA), que intentaba reforzar la idea de la buena voluntad y vecindad pregonada por Estados Unidos en medio de la guerra.

Este artículo tiene como objetivo documentar un capítulo casi desconocido en esta aventura: la organización del I Seminario de educación visual, el cual fue diseñado desde los estudios Disney en Hollywood, esbozado con base en la experiencia mexicana y precursor para alfabetizar en principio a adultos de toda América Latina por medio de la utilización del cine de 16 mm.

A través de la recopilación de archivos especializados en México y Estados Unidos, y fundamentado en un seguimiento cronológico de las actividades que se desarrollaron en dicho seminario, dos paradigmas planteados en esta reunión se convirtieron en detonantes del fracaso del proyecto de Disney y de su puesta en práctica en el continente americano: las metodologías de enseñanza y la proyección sin la debida comprensión de lo que en realidad era América Latina, aunado a la propaganda política que se intentó filtrar en todos los ámbitos sociales por todos los medios posibles.

Palabras clave

Alfabetización; educación audiovisual; comunicación; dibujos animados; películas; propaganda.

Abstract

In 1944, Walt Disney launched the Reading for the Americas project, an ambitious plan for literacy in Latin America promoted by the Office of the Coordinator of Internal Affairs (OCAIA), which tries to solve the idea of goodwill and neighborhood proclaimed by the United States in middle of war.

This article aims to document an almost unknown chapter in this adventure: the organization of the I Seminar on Visual Education, which was designed from the Disney studios in Hollywood, outlined based on the Mexican experience and a precursor to initially literate adults of all of Latin America through the use of 16mm cinema.

Through the compilation of specialized archives in Mexico and based on a chronological follow-up of the activities that took place in said seminar, two paradigms raised at this meeting became triggers for the failure of the Disney project and its implementation in the

American continent: teaching methodologies and projection without a proper understanding of what that region really was, coupled with political propaganda that was tried to filter by any means in all areas.

Keywords

Literacy; audiovisual education; communication; cartoons; movies; propaganda.

Introducción

En diciembre de 1942 Walt Disney llegó a México acompañado por un pequeño grupo de colaboradores. Fue ésta la última escala de una larga gira hecha por América Latina que buscaba estrechar los lazos amistosos de Estados Unidos con los pueblos del continente, así como preparar material para varias creaciones cinematográficas en proyecto.

En efecto, a los pocos meses, las carteleras de los cines en México se engalanaban con el estreno de la película *Saludos amigos* (Wilfred Jackson, Jack Kinney, Hamilton Luske, Norm Ferguson, Bill Roberts, 1942) dedicada a América del Sur y se supo que Disney preparaba un filme consagrado exclusivamente a México. Sin embargo, este viaje y su parada en el país obedecía a un proyecto muy especial de alfabetización. Desde agosto de 1940, como parte del proyecto de diplomacia cultural con América Latina, el presidente Franklyn Delano Roosevelt creó la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter Americanos (OCAIA) (*Office of the Coordinator of Interamerican Affairs* [OCIAA]), dirigida por el magnate Nelson A. Rockefeller, la OCAIA buscaba preparar y coordinar políticas para estabilizar la economía de la región, así como asegurar la influencia de Estados Unidos en esos territorios para hacer un frente común para combatir la penetración del Eje en el hemisferio, incluyendo temas de salud, sanidad, agricultura, transporte, propaganda, educación y cultura (Cramer & Prutsh, 2012).

“La OCAIA se consideró una vía para fortalecer la política del “buen vecino”. Sus esfuerzos se encaminaron a mejorar las relaciones políticas, comerciales y culturales de Estados Unidos con Latinoamérica sobre una supuesta base de reciprocidad. Esto significó un apoyo estadounidense a las economías de las repúblicas localizadas al sur del Rio Bravo (proporcionándoles facilidades para resolver los problemas de su deuda externa, balanza comercial y tarifas arancelarias en los procesos de exportación e importación, entre otras medidas). Pero también respondió al requerimiento estadounidense de recibir todo tipo de materias primas de Latinoamérica, determinadas por censos y estudios estadísticos de la OCAIA sobre los recursos naturales [...] y las capacidades industriales de los países de la región” (Peredo, 2004, p. 82).

Disney era, quizá, el mejor embajador cultural que tenía el gobierno de Estados Unidos. La década de 1930 había sido una época de esplendor creativo para sus estudios. A las *Silly Symphonies* –cortometrajes desarrollados con distintos personajes y temas desde 1929 hasta 1939– siguió el primer largometraje animado,

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

Blancanieves y los siete enanos (1937, William Cottrell, David Hand, Wilfred Jackson) ambas con la fuerza de la sonoridad y el color.

Un conflicto laboral a principios de los 40 dio como resultado una huelga de más de un mes, entre mayo y junio de 1941.¹ La coyuntura para incursionar en la propaganda de su país fue un encargo de John Grierson –director del *National Film Board of Canada*– quien le encomendó un filme instructivo y cuatro cortos para promocionar la compra de bonos de guerra.² Walt Disney junto con su hermano Roy aceptaron el trabajo y decidieron reciclar material ya disponible para elaborar con él nuevas historias. Este experimento logró integrar la fuerza y la popularidad de sus personajes, con temáticas nuevas y diferentes orientadas a los objetivos de cada película, además de que creó un modelo de producción de cómo trabajaría Walt Disney durante la guerra en productos elaborados para el gobierno de Estados Unidos. El principio era utilizar materiales ya terminados y reciclar escenarios, personajes e incluso algunas escenas completas con otras temáticas. Esto se realizó en la serie *Health for the Americas* y en la campaña de alfabetización *Reading for the Americas*.

Una segunda bocanada de oxígeno para los estudios Disney vino el 30 de octubre de 1940, cuando Roy Disney se reunió con Francis Alstock, subdirector de la sección cinematográfica de la OCAIA y John Hay Whitney, encargado de la división de propaganda a través del cine de la OCAIA, quienes deseaban crear materiales de dibujos animados para un público exclusivamente latinoamericano, firmando un acuerdo en 1941 para producir doce cortos en dos años, convirtiéndolo en el primer productor de Hollywood que llevaría al continente un mensaje de democracia y amistad.

“Rockefeller y Whitney contribuyeron materialmente para que se contratara a Walt Disney como el primer productor de películas de Hollywood que llevara un mensaje de democracia y amistad por debajo del Río Grande. Whitney afirmó que Disney podía contar la verdad acerca del *American way* en una serie de películas de propaganda directa, con la

¹ Este hecho tocó muy de cerca y a nivel personal a Walt Disney, dado el tono paternal que siempre había mostrado hacia su productora, y de alguna forma, lo orilló al viaje que inició durante diez semanas al lado de su esposa Lilly y dieciséis colegas de su estudio (Norman Ferguson, veterano durante 20 años en el estudio y el mayor responsable de la creación de *Pluto*, Larry Lansburgh, quien sería el productor. William Cottrell, Ted Sears y Webb Smith, quienes fungieron como guionistas. Jack Cutting, quien había viajado previamente a América Latina para preparar las bandas de sonido de *Pinocho*. James Bodrero y John Miller quienes realizarían los bocetos de las historias, al igual que Mary Blair. El esposo de Mary, Lee Blair y Herb Ryman, quienes serían los encargados del diseño de fondos, decorados y ambientación; Charles Wolcot, quien sería nominado a los premios Óscar por su trabajo en la partitura musical. Junto al equipo fueron también John Rose, manager de negocios, Janet Martin, del Departamento de Publicidad y Frank Thomas. Todos ellos visitaron varios países de América Latina para recopilar material para una serie de películas con temas sudamericanos, mientras los problemas laborales en Hollywood se apaciguaban. La película documental *Walt & El grupo* (Theodore Tomas, 2008) recopila las vicisitudes de este viaje dentro de la Gira de buena voluntad para explorar las relaciones interamericanas, ofrecer una visión de los artistas que formaron parte de la llamada Época de Oro de Disney y dar un panorama de América Latina frente a la II Guerra Mundial.

² Los títulos fueron *The Thrifty Pig*, *The Seven Wise Dwarfs*, *Donald's Decision* y *All Together*.

simplicidad de la animación. El proyecto de Disney para América Latina se construyó sobre una disposición semiconsciente formulada por las altas esferas del gobierno nacional para representar al sujeto latino, su cultura y su experiencia con autenticidad y respeto por las diferencias inter e intrarregionales.” (Vidal, 2006, p. 114).

A mediados de 1941, colaboradores de Disney comenzaron sus investigaciones en torno a América Latina, pero se dieron cuenta de que desconocían costumbres, tradiciones, cultura e ideologías de la región. Debido a ello, la OCAIA con apoyo de la Fundación Rockefeller y el gobierno de Roosevelt, organizaron una gira de “buena voluntad” —con una inversión de 70 mil dólares y 250 mil más para la producción de cinco cortos. Los amables y populares personajes de Disney servirían para revertir la histórica antipatía de los latinoamericanos hacia los poderosos vecinos del norte (Aurrecoechea, 2003, p. 129); sin embargo, debían cumplirse dos condiciones: Walt Disney se presentaría como un artista viajero en busca de inspiración y se evitaría vincularlo con intereses políticos.³ Un ejemplo de esto fue su viaje a México en donde manifestó: “Vengo para hacer una de mis películas, en la cual daremos ambiente mexicano. Música legítima de este país, trajes típicos para mis figuras, muchas flores, mucha luz, riqueza de colorido... Vamos a ver si podemos hacer algo representativo de la nación mexicana creo que la llamaré Piñata” (Aurrecoechea, 2003, p. 129).

Finalmente se hicieron tres viajes de estudio por el continente. Con la información reunida se realizaron tres producciones, la primera fue *Saludos amigos* (Wilfred Jackson, Jack Kinney, Hamilton Luske, 1943) “un corto animado en el cual el personaje del Pato Donald conoce al papagayo brasileño Pepe Carioca, representativo del aliado sudamericano más importante de Estados Unidos, Walt Disney fue estimulado para que hiciera un proyecto aún más grande y costoso, cuyo objeto sería la reconciliación y la limpieza de la imagen de México, así fuera a través de dibujos animados” (Peredo, 2004, p. 82); la segunda, *Los tres caballeros* (1944, Norman Ferguson) “en la personificación de Panchito, un gallo charro, pistolero y sombrerudo. Ciertamente un tanto del viejo estereotipo sobrevivía en Panchito, pero era un tipo totalmente adorable y divertido, aunque asertivo que mostraba al pato Pascual (el pato Donald) y a José Carioca las maravillosas bellezas de México... México jamás se había presentado con una imagen tan positiva y benigna por Hollywood” (Mora, 1982, p. 73), así como la serie de cortos para el programa *Health for the Americas* —trece en total realizados entre 1943 y 1945 en formato 16 mm. con intereses propagandísticos (Gudiño, 2016).

Walt Disney y dos de sus colaboradores más cercanos, Bill Cottrell y Jack Cutting planificaron el programa de películas educativas dedicadas a los grupos más pobres de América (Kaufman, 2009, p. 137) concibiendo que sus temáticas ayudaran al

³ La realización de productos orientados a los públicos Latinoamericanos fue solo uno de los proyectos de Disney con el gobierno de Estados Unidos, pues también tenía contratos con las Fuerzas Armadas y otras instancias gubernamentales. Para 1943, el 94% de la producción del estudio estaba comprometida en estos rubros.

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

mejoramiento de la población y los conocimientos básicos para lograrlo. Para ello, sostuvieron entrevistas, reuniones y realizaron mucha observación tanto ordinaria como participante para conocer los problemas de los latinoamericanos, pues querían tratar temas de higiene, alimentación, trabajo, mejoramiento material, de cuidados y consejos a los padres para disminuir la mortalidad infantil, de lucha contra las enfermedades, etcétera (Kaufman, 2009, p. 137).

Para profundizar en estos temas que ellos ya habían observado durante sus viajes (la Gira de buena voluntad) decidieron realizar un Seminario de educación visual de carácter internacional, que tendría como sede los estudios Disney. Se trataría de una reunión cumbre que reuniría a los artistas más reconocidos de la casa Disney, a miembros de la OCAIA de Washington y a un panel internacional de educadores y académicos reclutados por la oficina de Rockefeller.

Antecedentes de la educación visual en México

El primer Seminario de educación visual fue uno de los proyectos más importantes en el contexto latinoamericano para sentar las bases del plan más ambicioso de educación de América Latina, pero México ya contaba con una amplia trayectoria en este tema.

Con Álvaro Obregón como presidente, José Vasconcelos, ministro de la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP) inició en 1923 las misiones culturales como parte de una cruzada contra la ignorancia.

“La educación ha sido un campo de batalla ideológica en México desde la Independencia. Desde las antiguas batallas contra el monopolio de la Iglesia sobre el registro civil y la educación hasta las innovaciones anticlericales de la década de 1920 y el intento del presidente Cárdenas de llevar la educación socialista a los jóvenes, las luchas ideológicas se centraron con frecuencia en el aula. En un nivel, los debates sobre la educación podrían verse como una batalla simbólica por el corazón y la mente de la nueva generación con base a menudo en los más simples supuestos acerca de la reproducción de la cultura, pero en una sociedad con niveles de alfabetización en extremo bajos y un alto grado de diferenciación de clases, la posibilidad de dirigir la política educativa también representaba control sobre el acceso a posiciones de poder y privilegio” (Niblo, 2008, p. 193).

En apoyo de las brigadas alfabetizadoras, la SEP erigió en ese año una de las primeras estaciones de radio en el país (CZE, luego XFX), un importante paso en el uso de los medios de comunicación social para tareas de educación y programas de higiene y salud. (Autores varios, 2004). El objetivo consistía en adoptar técnicas modernas de enseñanza basadas en las escuelas activas, ejemplo de ello fue el método de la maestra misionera Luz Vera, quien “en 1922 ideó un procedimiento de veinte lecciones con frases para enseñar a leer y escribir a adultos y lo practicó en pueblos de la Sierra de Puebla” (AEG 000EG0595. C2/E57). Una de las exponentes más destacadas de esta corriente fue Eulalia Guzmán, quien había participado en la campaña de alfabetización nacional en 1923, con estudios en el extranjero, arqueóloga, activista del nacionalismo mexicano y visionaria de la educación visual

aplicada para la enseñanza de la lectura publicó un opúsculo de su investigación con esta técnica (Fell,1989, p. 150). Ella tenía la firme convicción de que la enseñanza de la lectura podía realizarse a través de medios audiovisuales alternativos.

“el uso de este tipo de materiales de enseñanza no es de ninguna manera una novedad en México. Fue tomado en cuenta por las autoridades escolares y los maestros con un sentido pedagógico en donde se hablaba de programas y métodos para desarrollar el plan de selección. Las visitas a museos, fábricas y otras instituciones industriales y comerciales y los recorridos a sitios notables por alguna razón, monumentos, edificios históricos o de importancia geográfica particular han marcado también una etapa de la enseñanza objetiva en México, pero con el avance de las técnicas materiales y la sistematización que de estos materiales se ha realizado, se formaron colecciones de estampas, de mapas, de fotografías y otras clase de representaciones que pueden coleccionarse y visualizarse. De esta manera la enseñanza de la lectura a través de los medios visuales ha venido sistematizándose más y más en todos los sistemas escolares del mundo y a esta enseñanza se le ha llamado con justicia educación visual, pues enseña y educa...” (AEG 000EG0630. C2/E9).

En estos años, la iniciativa de la educación visual tenía eco en los ámbitos docentes internacionales y revestía de primordial importancia, pues esta idea ya se venían desarrollando desde 1927 con el establecimiento del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa de Roma, cuya principal tarea era “favorecer la producción, la difusión y el intercambio entre los diversos países de películas educativas sobre la enseñanza, el arte, la industria, la agricultura, el comercio, la higiene, etcétera” (Herrera, 2008, p. 226) por lo que junto al Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de París creado en 1924, constituyeron el pilar de cooperación científica e intelectual de la organización más emblemática del periodo de entreguerras: la Sociedad de Naciones, gracias a la cual, México y muchos países experimentaron con la utilización de medios visuales en la enseñanza. Un ejemplo de ello fue el bosquejo pionero de laboratorios visuales en escuelas de educación básica en la Ciudad de México realizado por la profesora Estela Soní.

“... [los laboratorios] de educación visual deberían funcionar en forma semejante a las bibliotecas en préstamo... el material que va creciendo constantemente puede dividirse en dos grandes grupos: el de representaciones y el de objetos. El primero está constituido por estampas en negro y a colores, fotografías, placas de proyección fijas, microfilms fijos de cinematógrafo. A este material se añaden mapas y dibujos, pinturas, gráficas y otros trabajos esquemáticos hechos con propósitos educativos. El segundo grupo está integrado por colecciones minerales, botánicas, zoológicas o muestras de productos manufacturados o industriales. Este material se clasifica por materias, por zonas geográficas, naciones, culturas, por épocas según sea el caso y se rellenan álbumes, carpetas o en cajas para objetos o seccionadas, en frascos... deberá funcionar como laboratorio, no solo por la clasificación del trabajo de catalogación de lo obtenido sino por el de buscar nuevas formas de adquisición y elaboración de material, así como en la exhibición misma con sus pruebas correspondientes” (AEG 000EG0630. C2/E9).

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

Incluso, Eulalia Guzmán propuso un esquema de educación visual a través del cine, contando con una narrativa sustentada en lecciones impartidas por medio de dibujos animados.

“Siendo la técnica de dibujos tan rica en posibilidades, la técnica que se emplee para enseñar a leer a adultos empleando como medios las películas deberá corresponder en alcance y recursos a la técnica citada. Teniendo en cuenta lo anterior se logra un nuevo método para enseñar a leer a los adultos basado en la globalización, lo cual incluye la visualización de frases y palabras, hasta llegar a la sílaba y ocasionalmente la letra y la síntesis de estos elementos para llegar al punto de partida” (AEG 000EG0604. C2/E66).

Guzmán se encontró muy influida por la élite intelectual de su tiempo, pues según Alexandra Pita en su obra *Educación para la paz. México y la Cooperación Intelectual Internacional, 1922-1948* (2014) “se le dio al cine un lugar primordial como instrumento de difusión y promovió el intercambio de películas que podrían convertirse en agentes de formación moral e intelectual para los espectadores –la posibilidad de intercambiar filmes entre los países apoyaría la anhelada comprensión internacional y ubicaría al cine como una de las estrategias de difusión educativa para la paz–” (Gudiño, 2014, p. 119).

Desde 1930, el cine sonoro abrió grandes posibilidades para las campañas educativas no solo en materia de alfabetización, pues ya se había trabajado en el ámbito de la salud e higiene, pero al igual que la radio, a la cinematografía se le vio en este campo como un instrumento de extensión educativa y un complemento en el proceso de la enseñanza formal. María Rosa Gudiño en su libro *Educación higiénica y cine de salud en México 1925-1960* (2016) afirma que “en julio de 1943 se firmó un convenio entre el aún Departamento de Salubridad Pública –que en 1944 cambió el nombre a Secretaría de Salubridad y Asistencia– y el Instituto de Asuntos Interamericanos, por el cual el Instituto se comprometía a proporcionar una cantidad no mayor a 2 500 000 dólares para el Programa Cooperativo de Salubridad y Saneamiento de México” (Gudiño, 2016, p. 163).

También, uno de los cinefotógrafos más importantes de la industria mexicana, Gabriel Figueroa manifestó su interés en la educación visual, pues en 1942 formuló un proyecto para la SEP, con la idea de crear un Departamento de Cinematografía Educativa, que sería responsable de establecer un vínculo entre los planteles escolares y los cines de su entorno, de tal forma que “todos los sábados por la mañana se darán en los cine funciones de carácter educativo, a las que deberán concurrir los alumnos de las escuelas [en el caso de] poblados pequeños y centros rurales [usar películas de 16 mm.] para ser proyectadas con aparatos portátiles de fácil manipulación y bajo precio” (Aurrecoechea, 2008, p. 116).

Figueroa participó en la enseñanza por medio del cine, apoyó la difusión de materiales educativos y tenía el proyecto de crear cintas que logran la alfabetización, pues “la enseñanza debía incorporar al cine como instrumento educativo, arma de lucha contra el analfabetismo, para la promoción de hábitos higiénicos y la difusión de técnicas modernas” (Aurrecoechea, 2008, p. 115).

Su idea era exhibir materiales proporcionados por la OCAIA, mientras se realizaban los propios. Francis Alstock y Kenneth Macgowan, apoyaron la propuesta porque convenía mucho a sus intereses dentro la política de buena vecindad, por ello, viajaron a México en octubre de 1942 para dictar una conferencia sobre educación visual en el Palacio de Bellas Artes ante 350 directores de zonas federales de la SEP, además de proyectar tres cortometrajes educativos que demostraron que era más sencillo enseñar con una película que sin ella.

La OCAIA propuso a la SEP una lista de 61 cortos para su proyección.

“...los cuales fueron agrupados por la oficina de Alstock en seis grandes rubros: educativos (10), ciencia e industria (10), viajes (14), agricultura (9), defensa panamericana (9) y salud (9). Los títulos y las frases que describen su contenido revelan la cara propagandística de la educación visual. He aquí algunos ejemplos: *Colegios norteamericanos* (vistas de las principales universidades norteamericanas), *El tren de pasajeros, México forja una democracia* (la labor gubernamental para alfabetizar al pueblo de Tabasco), *Excursión científica* (ejemplos del sorprendente desarrollo de la tecnología en Norteamérica), *Norteamérica en camión, La ciudad de Washington, Vistazo a Suramérica, No sea que los olvidemos* (sobre los monumentos de Washington, Jefferson y Lincoln en el Capitolio de América), *Walt Disney ve Suramérica, Cosechas del mañana, Gusano tornillo, Construyendo un bombardero, La batalla* (el gran poder de los Estados Unidos en acción), *Por la defensa de las Américas* (mostrando el poder creciente de los Estados Unidos a través de sus bases navales), *La mujer en la defensa, Con esas armas* (sífilis e higiene en general. Para hombres solamente), *Nube en el cielo, Cuidado de la dentadura*” (Aurrecoechea, 2008, p. 122).

Figuroa combinó esta actividad junto con la cinefotografía de películas en las que participaba —*Historia de un gran amor* (Julio Bracho, 1942), *Flor Silvestre* (Emilio Fernández, 1943), *María Candelaria* (Emilio Fernández, 1944) y *Bugambilia* (Emilio Fernández, 1945) convirtiéndose en uno de los grandes oradores sobre las potencialidades del cine, como instrumento propagandístico y educativo.

“Recurso verdaderamente prodigioso [por] la fuerza ilimitada de comprensión que produce [ya que] la memoria visual es más activa que la auditiva; [el cine permite] superar el carácter seco y escolástico de la enseñanza [y representa una] economía enorme del trabajo intelectual del alumno... impresionando en la memoria casi automáticamente la información; sin exigir agotadores esfuerzos. [El cinematógrafo] reproduce la vida con una ilusión capaz de engañar [sic] no solo al niño también al adulto [y debía usarse] en provecho de la humanidad. [Para los teóricos del cine educativo, el medio tenía una] misión civilizadora [ya que aparecía como] el método más eficaz... en la incorporación de un pueblo de cultura interior a la civilización contemporánea” (Aurrecoechea, 2008, p. 115).

Octavio Véjar, secretario de educación pública apoyó el proyecto y designó a Samuel Ramos para auxiliar a Figuroa en lo que necesitara, pero fue hasta 1943, cuando Rafael F. Muñoz fue el encargado de proporcionar sustentabilidad al plan dándose cuenta de las dificultades que implicaba ponerlo en marcha.

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

“[Se] propuso utilizar el cine público del parque Venustiano Carranza y el Teatro del Pueblo del Mercado Abelardo L. Rodríguez, en los que sin perjuicio de gestionar las de productores de Estados Unidos, se podrían exhibir películas nacionales (como *Mexicanos al grito de guerra*, *Morelos*, *Cuando los hijos se van*, *Mil estudiantes y una muchacha*, así como algunas de Cantinflas, que proporcionaría gratuitamente la Distribuidora Nacional) [...] el Sindicato de Cinematografistas, que presidía Enrique Solís, ofrecía suministrar personal que se hará cargo de los camiones de exhibición que la secretaría adquirirá para enviarlos fuera de la Ciudad de México” (Aurrecoechea, 2008, p. 125).

Finalmente, el proyecto de Figueroa no se llevó a cabo, pero la experiencia fue retomada en 1948 por empresas mexicanas que con los proyectores prestados por Estados Unidos mostraban películas a los trabajadores.

“Un camión de la embajada estadounidense con equipo de sonido y ayuda de operadores mexicanos transportó por todo el país una pantalla y un proyector para difundir películas en escuelas y universidades, utilizándose también en mítines políticos y actos públicos bajo los auspicios de la Filmoteca Nacional” (Aurrecoechea, 2008, p. 123).

Walt Disney y el proyecto latinoamericano de alfabetización

A principios de 1943, Cottrell y Cutting viajaron por América Central. A México los acompañó Walt Disney, pues creían que “revestía particular interés en la planificación, no sólo porque se pensaba llevar a cabo ahí la prueba piloto del programa —debido a sus cercanía—, sino también porque era un buen representante de las condiciones en que se encontraba América Latina, aunado a un gobierno que deseaba garantizar que se respetaran los matices de la psicología nacional de su compleja pluralidad étnica, y vigilar los aspectos pedagógicos del idioma y de los valores nacionales que se reflejarían en las películas” (NACP, RG 229, Box 959 Literacy Program Miscellaneous).

Además, en el viaje intentaban contactar a expertos en educación y líderes gubernamentales para escuchar sugerencias sobre su propuesta educativa. Cutting reportó a Disney:

“We examined the copy books of the students and talked with their teachers. We find the educational facilities very poor in these places. In many schools there is such a lack of funds that there are not simple textbooks available for the students, and most of the class work is done in copy books, and lessons are explained and written on a blackboard... We visited clinics and talked to many doctors. We also made a point of seeing as much as we could of the poor sections of the cities and observed conditions in their markets. The more we see these things, and the more we talk to the doctors, the more convinced we are that simple and elementary subjects on personal hygiene and nutrition would be among the most valuable items of education for large masses of people. We do not feel that the original subject “The Advantages of Reading and Writing” should be put aside, there is much to be said of subjects to be used in the classroom, but we cannot help emphasizing the importance of the health subjects” (Kaufman, 2009, pp. 138-139).

Bajo el liderazgo provisional de Kenneth Holland, director de la División de Ciencia y Educación de la OCAIA arrancaron los trabajos de planeación del Seminario. Finalmente lo dirigió Enrique Sánchez de Lozada, diplomático boliviano y consejero especial de la OCAIA, quien convocó a un selecto grupo de pedagogos internacionales para la planeación de filmes principalmente alfabetizadores, pues los estudios de campo habían puesto de manifiesto que era urgente actuar en este rubro.

Incluso los estudios Disney ya habían participado en un proyecto de alfabetización para no hablantes del inglés, que prometía un conocimiento funcional del idioma basado en el método del doctor Ivor Armstrong Richard. De 1942 a 1943 el estudio colaboró con este educador de Harvard siguiendo su método “Inglés básico” que consistía en producir películas explicando paso a paso como enseñar inglés a no hablantes de esta lengua; las películas nunca fueron terminadas.

Aunado a ello se dio un incremento en las cifras de analfabetismo que preocuparon a miembros de la OCAIA, pues este problema no era propio de los latinoamericanos, sino también en el ejército estadounidense, el 14% de sus miembros no sabía leer y escribir. Esto fue el detonador para apoyar el proyecto de enseñar a adultos analfabetos de América Latina a leer y escribir su propio idioma por medio de películas (Madison, ANW [NACP] RG 229, Box 959).

En diciembre de 1942, Francis Alstock autorizó la realización de la película *Las ventajas de la lectura y la escritura*; sin embargo, ante la premura del Seminario se realizó otra, *Reading and Writing*, que se pensó podría servir de trampolín para la discusión por parte de los participantes al mismo.

El Primer seminario de educación visual en Hollywood. Origen de *Reading for the Americas*

El 25 de mayo de 1943, Nelson Rockefeller inauguró el Seminario de educación visual en los estudios Disney, ubicados en Burbank, California. Entre los invitados se encontraban: Eulalia Guzmán, profesora y educadora mexicana invitada personalmente por Disney;⁴ Doris Warner Leroy, consultora de la OCAIA en la División de películas; Frank C. Laubach, misionero congregacional de Estados Unidos; Luis Martínez Mont, inspector general del Departamento de Educación de Guatemala; Reinaldo Murgeytio, fundador de la Escuela Normal en Ecuador; Calixto Suárez, Director del Sistema de Educación municipal de la Habana, Cuba; Victor Sutter, Director General del Departamento de Salud de El Salvador; el Padre Luis Alberto Tapia, Capellán de la armada boliviana; Hermane Tavares de Sa, profesor de la Universidad de Sao Paulo, Brasil; Charles Thomson, Jefe de la División de relaciones culturales de Estados Unidos; Mildred Wise, autora norteamericana y consultora que había participado en el programa de educación para adultos en ese

⁴ Walt Disney envió personalmente una carta de invitación a Eulalia Guzmán, a quien conoció en México en el último de sus viajes. Ella había sido una destacada normalista que había participado en la campaña de alfabetización nacional en 1923, con estudios en el extranjero, arqueóloga, activista del nacionalismo mexicano y visionaria de la educación visual aplicada para la enseñanza de la lectura.

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

país, y Arthur Wright, presidente de la Fundación para la Educación del Sur que trabajó en programas de alfabetización para afroamericanos. Aunado a estos participantes, otros invitados fueron Peter L. Spencer del Colegio Claremont, el fotógrafo mexicano Gabriel Figueroa y todo el staff del grupo Disney, incluidos Robert Spencer Carr⁵ y George Stalling.

Los trabajos del Seminario estuvieron guiados por dos cuestionamientos: ¿Es posible enseñar a leer y escribir por medio de las películas animadas que produce Walt Disney? De ser posible, ¿Cuál sería el método? Un lugar secundario lo ocupó la temática de las mismas, pues lo que importaba era la campaña contra el analfabetismo, por lo que las discusiones se encontraban agrupadas en torno a tres rubros:

a) Las motivaciones para que la gente aprenda a leer. ¿Qué va a motivar a la gente a aprender a leer? ¿Qué motivaciones son Panamericanas? ¿Qué motivaciones pueden imaginarse y cómo se pueden imaginar? ¿Pueden los temas de estas motivaciones servir como material para la enseñanza de la lectura, o es necesario disponer de películas dedicadas exclusivamente a la enseñanza de la lectura? ¿En qué medida las películas deberán ser didácticas y entretenidas?

b) Los tópicos para llegar a ese objetivo. ¿Se puede integrar un programa completo en torno a las películas como núcleo con materiales complementarios, tiras de película, registros, material impreso y material de capacitación, agrupados en torno a las películas? ¿Cuáles son los temas que más impacto causarán: problemas ambientales, regionales o humanos? ¿La enseñanza de la lengua la determinará cada país de manera local o global? ¿Qué tipo de películas y materiales complementarios se necesitarán? ¿Será un programa unido, concertado y cooperativo?

c) La viabilidad de llevar a cabo el programa. ¿Qué organizaciones podrían interesarse en promover esta iniciativa, sindicatos, escuelas, ejército, otras agencias gubernamentales? ¿Puede ser un programa unificado para todas las naciones de América Latina? ¿Qué organizaciones o grupos estarían interesados en hacer un esfuerzo unido?

“El éxito obtenido por las películas dedicadas a estos dos géneros, el cultural y el didáctico, hizo pensar en ciertos círculos de acción cultural de Estados Unidos que las producciones Walt Disney podrían cometer, una empresa mucho más trascendental, dar a los pueblos de América un valiosísimo instrumento de cultura: el alfabeto” (AEG 000E0637. C2/E17).

En la inauguración del Seminario, Nelson Rockefeller se dirigió a los participantes, destacando el interés del gobierno estadounidense en el proyecto y los resultados

⁵ Robert Spencer Carr tendría un papel fundamental en la difusión de información sobre los mensajes propagandísticos contenidos en las películas Disney. Incluso tiempo después escribió un informe en el que revelaba hasta qué grado se calculaban y manipulaban las ideas de las primeras sesiones de planificación de las películas en la Oficina del Coordinador. Algunos extractos fueron publicados en *Politics*, precedido por una introducción del editor, Dwight Macdonald. Véase Vidal González, Rodolfo (2006), *La actividad propagandística de Walt Disney durante la II Guerra Mundial*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

que planeaban obtener, acentuando la política del buen vecino como un programa que se encontraba fincado en la preocupación por la región.

“Gracias a dicha política, Estados Unidos no solamente abandonó el uso de la fuerza militar... para zanjar sus diferencias con los regímenes de las repúblicas latinoamericanas, sino que dejó de emplear tácticas como la de negar su reconocimiento a ciertos gobiernos y romper las relaciones diplomáticas con ellos para debilitarlos” (Peredo, 2004, p. 83).

Asimismo, se transmitió un mensaje del vicepresidente Henry A. Wallace:

“En muchos países, el primer paso en el camino hacia la democracia se obtiene reduciendo el porcentaje de analfabetismo. Pero a medida que reducimos el número de personas que no pueden leer y escribir, también debemos aumentar la capacidad de pensar y de trabajar inteligentemente con nuestras manos. Sobre todo, debemos reducir el analfabetismo de carácter” (AEG 000EG0565. C1/E27).

Durante la inauguración, los delegados fueron llevados a las distintas salas de los estudios Disney donde se les explicó la forma en la que se trabajaba y los pasos en la producción de una película.

“El trabajo de los estudios Disney comienza a desempeñar un trascendental papel interamericano de educación, pretende transformar la vida de los pueblos de este continente por medio de estímulos y enseñanzas en pro de la higiene, del saneamiento de zonas enteras azotadas por enfermedades endémicas como la malaria, del uso de mejores medios materiales para la vida diaria dentro y fuera del hogar, el conocimiento mutuo de los pueblos, del de las bellezas naturales del continente, de las costumbres, los trajes, los cantos y las demás creaciones artísticas; algunas dignas de conocerse que produce el hombre en las diversas regiones de América. Un programa que, de cumplirse, será contribución importante en el nuevo orden de comprensión y de aprensión mutua que esperamos después de la guerra actual” (AEG 000EG0639. C2/E19).

El 26 de mayo de 1943 el grupo visitó la Escuela de la Calle 32 bajo la guía de Bruce A. Findlay, supervisor de educación visual en Los Ángeles. Ahí presentaron materiales de educación visual, realizados por niños de diferentes grados, quienes hicieron uso de diapositivas, historias descriptivas, dibujos e incluso películas, como *Un plantío en la Virginia colonial* con la idea de que la educación visual conformaba y proponía un panorama de nuevos conocimientos (AEG 000EG0565. C1/E27).

Al día siguiente se proyectaron varias películas producidas por Disney, algunas todavía no estrenadas:

Formation of Ice on Aircraft (U.S. Navy For pilots), *Thunderstorms* (U.S. Navy For Pilots), *Fog* (U. S. Navy For Pilots), *The Winged Scourge* (CIAA For Latin American Public) (Malaria), *Water. Friend or Enemy.* (CIAA For Latin American Public), *Service and Maintenance of Aircraft* (For U.S. Aircraft companies for Training Army mechanics), *Rules of the Nautica Road. Including the Halifax Disaster and other Historical Reenactments* (U. S. Navy. For seamen), *Walt Disney*

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

sees Latin America (Record of the trip there), *Four Methods of Flush Riveting* (Industrial training film), *The Spirit of '43* (Made for U.S. Treasury Dept for theatre use), *Basic English. An experimental reel* (Made by Dr. I. A. Richards of Harvard and Cambridge under a Rockefeller Foundation grant), *Reason and Emotion* (For theatrical release), *Saludos amigos* (Theatrical feature film) y *Victory through air power* (Newest theatrical feature film)” (AEG 000EG0566. C1/E28).

Estas cintas fungieron como detonantes para la discusión, pues los participantes del Seminario ofrecieron críticas puntuales a propósito de las mismas, como *The Winged Scourge*, filme sobre la malaria, a la que el doctor Sutter criticó por el enfoque utilizado, pues la enfermedad no era un problema individual sino comunal y las medidas expuestas en la película eran solo paliativas. Murgeytia se opuso a la imagen de la malaria atacando a un buen granjero, pues en realidad, los más pobres eran quienes más la padecían.

En *Water. Friend or Enemy*, Martínez Mont señaló como error psicológico utilizar el color rojo para el agua contaminada, pues el rojo en el imaginario latinoamericano era un signo de vida, alegría y vigor, por lo que debería ser utilizado el concepto de “aguas negras” y el color negro para referirse a esta problemática. Las observaciones realizadas en el Seminario, sirvieron para que se realizaran cambios en las películas, sobre todo de la serie *Health for the Americas*.⁶

El 28 de mayo de 1943, De Lozada presentó los antecedentes del proyecto —entre éstos los viajes que se habían realizado a países de Centroamérica y México— y se determinó que los temas deberían ser, motivacionales e inspiradores para mejorar sus condiciones de vida. También se propuso que, aunque los dibujos animados fueran la columna vertebral del plan, debería apoyarse en materiales como folletos, gráficos e instrumentos de lectura.

El 29 de mayo de 1943 se integró el Comité Panamericano de Educación, el cual propuso que: a) el programa se daría en inglés, español, portugués y francés; b) el plan de alfabetización debería plantearse primero a corta duración para ser seguido por medidas permanentes y c) la familia sería la unidad social para ilustrar la vida en grupo; sin embargo, este rubro fue debatido por la representación que se le daría, pues era complicado representar un tipo universal latinoamericano.

El 1 de junio, la discusión se centró en torno a las historias y en lo que se convertiría en el talón de Aquiles del proyecto, la metodología para la enseñanza de la lectura,

⁶ “En las siguientes diez películas, toda la parte dedicada a la serie *Health for the Americas* siguió un patrón estandarizado: el filme se abriría con la presentación de un típico habitante de América Central o del Sur. Estos personajes tendrían piel marrón, el decorado sería una población rural, por lo general. La persona demostraría pronto hábitos inapropiados de higiene o principios sanitarios o de nutrición desconocidos para él. La falta de conocimientos provoca enseguida una crisis: la enfermedad, que producía el no poder trabajar e incluso la muerte misma. En este punto, mediante intervención “divina”, el narrador ofrece a la víctima una visión objetiva y una explicación de las circunstancias que le han llevado a su enfermedad”. Véase Vidal González, Rodolfo (2006), *La actividad propagandística de Walt Disney durante la II Guerra Mundial*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, p. 133.

pues la mayor parte del grupo creía que los métodos modernos mostraban palabras e ideas primero, en vez de letras.

Al año siguiente, Eulalia Guzmán a petición de Walt Disney, trabajó en los “Lineamientos Generales de un Método”, un sistema fonético para enseñar a leer que se basaba en la visualización de letras y sílabas para llegar a palabras y frases. Según estos lineamientos podría enseñarse a leer a adultos, por medio de veinte lecciones, cada una acompañada de ejercicios complementarios. En este sistema, llamado “global” o “natural”, cada lección comprendía una historieta preliminar, una oración o frase motivada por esa historieta, ejercicios de análisis y síntesis, y prácticas de afirmación (AEG 000EG0974. C1/E13).

Sin embargo, a esta propuesta se opuso la doctora Mildred Wise, Consultora de Educación para Adultos de la OCAIA, para quien bastaba con traducir al español las lecciones que ya se utilizaban para los analfabetos en Estados Unidos (AEG 000EG0630. C2/E20).

En el Seminario se debatieron ambas mociones. Las peculiaridades lingüísticas y culturales de los pueblos latinoamericanos exigían, según Guzmán, un sistema distinto del estadounidense, pero la propuesta de Wise había sido probada en varios pueblos al sur de los Estados Unidos (AEG 000EG0837. C1/E77). Para dirimir la cuestión, se decidió realizar un estudio de campo. En septiembre de ese mismo año, una comisión de los estudios Disney viajó a México para comprender la enseñanza del español a adultos analfabetas en el país.⁷

Sin embargo, para finales de 1944 las diferencias continuaron y se crearon dos bandos: el mexicano encabezado por Guzmán, Guadalupe Cejudo y Estela Soní, quienes propusieron el sistema fonético basado en aprender letras y sílabas, y por otro lado los estadounidenses, con la doctora Wise al frente, quienes propusieron leer palabras y frases enteras. Al primer método se le llamó “por sorbos” (*sips*) y al segundo “por tragos” (*gulps*). Guzmán proporcionó un ejemplo de la primera lección con una frase repetitiva: “José es un joven sano” y una detallada metodología para llegar a leerla (AEG 000EG0570. C1/E32). La doctora Wise propuso que se tradujera un vocabulario básico del inglés y un plan de lecciones compuestas de expresiones que aumentarían progresivamente, adicionándole a la anterior nuevas palabras; así estas expresiones se memorizarían a fuerza de repetición (AEG 000EG0974. C1/E13).

Finalmente, después de una irresoluble pugna en los criterios, el equipo mexicano decidió retirarse, explicando a Disney los riesgos de la mezcla de juicios y métodos.

⁷ El estudio de campo en Fortín de las Flores, Veracruz, resultó un gran laboratorio experimental de enseñanza, aunado al descubrimiento de un México rural por parte de dibujantes, guionistas y productores de los estudios Disney. (AEG 000EG0837. C1/E77). Gracias al diario personal de Cutting, quien viajó con Walt Disney se pueden conocer detalles de la expedición, algunos pintorescos y otros de corte metodológico trascendentales para el proyecto; sin embargo, lo más destacable fue que “esta experiencia etnográfica sentó un precedente de la indagación *in situ* previa a la realización de una cinta educativa” (Ortíz y Zamorano, 2017, p. 178).

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

Sin embargo, el Seminario en su momento continuó con sus funciones y fue dividido en comités específicos, quienes discutirían cada rubro y entregarían sus informes por escrito:

El de Motivación fue integrado por Cottrell como presidente, Guzmán, Tapia y Sutter, quienes manifestaron de que a pesar de que el problema principal era el analfabetismo, existían otros programas educativos que la División de ciencia y educación de la OCAIA estaba llevando a cabo en América Latina, por lo que propusieron añadir los resultados del Seminario en el programa integral, aunque señalaron que no debía salirse de su propósito ni subordinarse a otros programas (AEG 000EG0565. C1/E27).

El segundo comité de Enseñanza de las películas, integrado por Cutting como presidente, Martínez Mont, Wiese y Laubach, a propósito de la proyección *Baby Weem* parte de *The Reluctant Dragon* debatieron por mucho tiempo sobre el hecho de conjuntar la animación y el movimiento con el ritmo y el sonido, sugiriendo que estos elementos deberían ser fundamentales para la construcción de los filmes. “Las cintas buscaban combinar la educación con el entretenimiento o *Edutainment*, género adoptado posteriormente y cuyo nombre resulta de la fusión de las palabras inglesas *Education* y *Entertainment*” (Bowdoin, 2011, p. 130).

El tercer comité denominado de Entrenamiento de profesores en películas, con Tavares de Sa como presidente, Holland, Suárez y Murgeytia iniciaron el debate con la afirmación de que en América Latina había profesores mal capacitados y se lograría una importante contribución al problema si los filmes fueran los que educaran (AEG 000EG0565. C1/E27).

Se señaló también que, en las películas de entrenamiento de Disney se había impartido un conocimiento preciso y detallado sobre temas altamente técnicos, aunque los creadores de la película no sabían nada, tal era el caso de las películas para el ejército como *Food Will Win The War*, *Out of the Frying Pan Into the Firing Line*, *The Spirit of '43*, *Aircraft Production Processes*, *Fighter Tactics*, entre otras. La propuesta era lograr que, con la cooperación de educadores altamente calificados, las películas fueran esclarecedoras, de tal forma que educaran y entretuvieran.

En este sentido se comentaron experiencias ante la dificultad de mantener despiertos y atentos a adultos analfabetas, por lo que se propuso experimentar con los dibujos animados con su capacidad ilimitada. Tapia observó que ninguna de las críticas destruyó el valor intrínseco de las historias de las películas que se habían mostrado en el Seminario.

“Make your hero be laborer of all countries, the man who looks for better pay, the man who does not read, does not write, who is poorly dressed and poorly fed. I believe we can find a general type to represent all those aspects of the poor man's life. The poor child of the humble home is almost the same in all countries” (Vidal, 2006, p. 132).

Finalmente, el comité de Distribución, integrado por Warner Leroy como presidente, Wright y Gabriel Figueroa, contó con una demostración de dispositivos

técnicos y equipos de educación audiovisual. Todos mostraron vivo interés en los proyectores y sus costos (Ortíz y Zamorano, 2017, p. 176).

El 4 de junio de 1943, la sesión fue presidida por De Lozada y fue una de las reuniones más importantes, pues se leyeron las conclusiones de los distintos Comités destacando que las películas educativas creadas para la alfabetización: a) Deberían demostrar la importancia de alfabetizarse enseñando las ventajas concretas de saber leer y escribir; b) La familia debería ser el tema central; c) Las películas solo serían la columna vertebral del proyecto, pues debería haber material impreso para reforzar los conocimientos dados en torno al mismo tema; d) Deberían probarse varias metodologías de enseñanza; e) Los filmes de dibujos animados debían eliminar las grandes dosis de comedia dirigiéndose a un público adulto y f) Las películas educativas podrían convertirse en el futuro en el único medio importante para la transmisión de conocimientos, pero que en ese momento era solo un proyecto.

Finalmente, todos los integrantes del Seminario se reunieron para elaborar una lista de recomendaciones basadas en los reportes de los diferentes comités y se redactó un texto en donde se hacía patente la necesidad de un programa de educación para enseñar a leer y escribir que se convirtiera en un proyecto de integración por el bienestar social de la población analfabeta, lo que podría sostener la democracia en América Latina, aunque como se verá más adelante

“El proyecto adquiri[rí]a [...] una dimensión compleja que alcanzó tintes de desafío: había que evitar el colonialismo educativo y el afán propagandístico con que tales cintas pretendían educar a la sociedad latinoamericana” (Ortíz y Zamorano, 2017, p. 182).

Se recomendó en su momento, que las películas fueran animadas para fomentar la educación en adultos analfabetas, que fueran inspiradoras para iniciar a las personas en el proceso de alfabetización, así como que fueran acompañadas de otros materiales para apoyar las lecciones. Finalmente se sugirió una distribución por parte de cada país apoyados por la OCAIA para hacerlos llegar a los lugares más lejanos (AEG 000EG0565. C1/E27).

El proyecto *Reading for the Americas* que nació del I Seminario de educación visual se concretó en cuatro cintas: *Ramón está enfermo*, *La historia de José*, *José come bien* y *La historia de Ramón*.⁸ Estas películas, con una duración promedio de once minutos, fueron exhibidas en México, Honduras y Ecuador como parte del programa piloto, pero no contaron con que la maestra Eulalia Guzmán había emprendido en México una campaña de desprestigio en contra del proyecto educativo. Denunció entre otras cosas que sus lecciones habían sido alteradas y que las cintas iniciaban

⁸ Las cintas se encuentran en Rockefeller Archive Center, (Tarrytown, N.Y.) Nelson A. Rockefeller Papers, Washington, DC, Series O: Subseries 1: Coordinator of Inter-American Affairs; File: Moving Images. *Ramón está enfermo* (*Ramon Is Sick*) Reel F11 [DVD aV1304], *La historia de José* (*The Story of Jose*), Reel F08 [DVD aV1286], *José come bien* (*Jose Eats Well*), Reel F09 [DVD aV 1293], *La historia de Ramón* (*The Story of Ramon*), Reel F10 [DVD aV 1287].

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

y terminaban con la leyenda propagandística: “Esto es lo que el tío Sam está haciendo para su beneficio y ayuda” (AEG 000EG0837. C1/E77).

Tales declaraciones afectaron gravemente al proyecto entero. Una de las notas periodísticas aseguraba que “las propuestas resultaban difamatorias y ofensivas a las tradiciones indígenas. Algunas frases eran vulgares, lindando con la burla y el escándalo” (Sodi de Pallares, 1944). Por ello, la lectura que se le dio a estas películas fue mayoritariamente propagandística, debido a la campaña de la maestra Guzmán, quien convenció a la élite intelectual mexicana de que los cortometrajes presentaban a sus protagonistas como modelos culturalmente antagónicos. “José era representado como fuerte, alerta y exitoso en su comportamiento, claramente era el estadounidense. Mientras que Ramón, encarnaba al hombre perdedor, débil, con complejo de inferioridad, materializando al estereotipo latinoamericano” (Madison, 1944, p. 23).

Con la exhibición de las películas en México –con un preestreno en Guadalajara y después en el Palacio de Bellas Artes– (Anónimo, 1944) resultó evidente que *Reading for the Americas*, que había iniciado como un sincero esfuerzo cultural, se había transformado a los ojos de la opinión pública, mexicana en un principio, y latinoamericana poco después; en un producto propagandístico (Ortíz y Zamorano (2017, p. 184).

A manera de conclusión

El Seminario de Educación visual es un capítulo casi desconocido del proyecto *Reading for the Americas*, realizado entre 1944 y 1946, el cual constituye un referente histórico para los estudios de alfabetización en México y América Latina. Enmarcado dentro de los programas de propaganda política y financiado por la Fundación Rockefeller y el gobierno estadounidense, en él participaron los más connotados pedagogos del continente y el célebre cineasta Walt Disney con un solo objetivo: enseñar a leer y escribir a adultos analfabetas a través del cine, particularmente a través de la técnica de los dibujos animados.

Este proyecto, planificado desde la OCAIA en Hollywood, desde sus inicios destacó dos elementos que serían la causa de su fracaso: el desconocimiento de América en cuanto a costumbres, tradiciones e ideologías de sus habitantes, y la metodología en la enseñanza de la lecto escritura latinoamericana, pues a pesar de que el proyecto que se denominó *Reading for the Americas* comenzó con altas expectativas, decayó en menos de dos años, víctima de diferencias en teorías educativas, rivalidades personales, antagonismos culturales e indiferencia burocrática.

Sin embargo, estos obstáculos que abortaron el fallido proyecto educativo de Disney dio sus frutos un cuarto de siglo más tarde. Tras el éxito del programa televisivo *Sesame Street* en Estados Unidos se vio la conveniencia de adaptarlo para alfabetizar a los niños de América Latina. Hubo también un Seminario Visual al estilo del sostenido en los estudios Disney en 1943, aunque los equipos norteamericanos y latinoamericanos no hayan recordado el intento realizado cinco lustros atrás, pero

el éxito de lo que terminó denominándose Plaza Sésamo en la alfabetización para niños ha resultado indiscutible.

Bibliografía

Anónimo (1944). "Exhibiciones de la sección 2". *Cinema Reporter*. 23 de septiembre de 1944.

Aurrecoechea, J. (2003). Paquete de sorpresas. Disney, México y Los tres caballeros. *Revista de la Universidad de México*, 620, Febrero. 129-133.

Aurrecoechea, J. (2008). Figueroa, educador visual. [Figueroa, Visual Educator]. *Luna Córnea*, 32. México: Centro de la imagen.

Autores varios (2004). *Una historia hecha de sonidos. Radio Educación: la innovación en el cuadrante*. México: SEP/Radio Educación.

Bowdoin, V. (2011). *Learning From Mickey, Donald and Walt: Essays on Disney's Edutainment Films*. Estados Unidos: McFarland.

Cottrell, W. et. al. (Director). 1937. *Blancanieves y los siete enanos* [Película]. Disney.

Cramer G. y Prutsh U. (2012). *¡Américas unidas! Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940-1946)*. México: Iberoamericana.

Fell, C. (1989). *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925): Educación, Cultura e Iberoamericanismo en el México Postrevolucionario*. México: UNAM.

Ferguson N. (Director). 1944. *Los tres caballeros* [Película]. Disney.

Gudiño, R. (2016). *Educación higiénica y cine de salud en México. 1925-1960*. México: El Colegio de México.

Gudiño, R. (2017). "Alexandra Pita (2014) Educar para la paz. México y la cooperación intelectual internacional, 1922-1948. Universidad de Colima y Secretaría de relaciones exteriores, México DIE/Cinvestav". *Revista Mexicana de Historia de la educación*. Vol. 5. No. 9 (2017).

Herrera, F. (2008). "México y el Instituto internacional de cinematografía educativa /1927-1937)" en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*. No. 36, julio, diciembre 2008.

Jackson, W., et. al. (Director). 1942. *Saludos amigos* [Película]. Disney.

Érase una vez en Hollywood. La aventura de Walt Disney y el I Seminario de educación visual

Kaufman, J. (2009). *South of the Border with Disney. Walt Disney and the Good Neighbor Program, 1941-1948*. Hollywood: Disney Edition.

Mora, J. (1982). *Mexican Cinema. Reflections of a Society 1896-1980*. California: University of California Press.

Niblo, S. (2008), *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*. México: Océano.

Ortíz J. y Zamorano A. (2017). Los medios audiovisuales como instrumento de enseñanza y alfabetización: El experimento de Walt Disney en México (1943-1946) en E. Ramírez (Coord.) *La enseñanza de la lectura en la Universidad*. México: UNAM.

Peredo, F. (2004). *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México: CISAN.

Pita, A. (2014). *Educación para la paz. México y la cooperación intelectual internacional (1922-1948)*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Universidad de Colima.

Rowland, D. (1947). *U.S. Office for Inter-American Affairs, History of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. Historical Reports on War Administration*. Washington: Government Printing Office.

Sodi de Pallares, M. (1944). "Genialidad de Walt Disney desvirtuada por extraños", Octubre de 1944, p. 1. *El Universal*.

Tomas, T. (Director). 2008. *Walt & El Grupo* [Película] Fundación Walt Disney.

Vidal, R. (2006). *La actividad propagandística de Walt Disney durante la II Guerra Mundial*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

Abreviaturas Archivos

AEG. Archivo Eulalia Guzmán, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia. México.

ANW, GR 229. Archivos Nacionales de Washington. College Park (md) [NACP]. Grupo de Registro 229, Records of the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. Washington.

RAC. Rockefeller Archive Center, (Tarrytown, N.Y.) Nelson A. Rockefeller Papers, Washington, DC, Series O: Subseries 1: Coordinator of Inter-American Affairs; File: Moving Images.

Fuentes

AEG. "Actividad de la profesora Eulalia Guzmán en Los Ángeles". 000EG0974. Actividad Magisterial/Informes. C1/E13.

AEG. "Alfabetización para adultos con películas de Walt Disney. 000EG0604. Actividad magisterial/Programas y proyectos. C2/E66.

Alma Delia Zamorano-Rojas

- AEG. "Antecedentes y desarrollo del proyecto educativo Disney". 000EG0837. Actividad Magisterial/Correspondencia. C1/E77.
- AEG. "Enseñanza a adultos y condiciones de vida". 000EG0570. Actividad Magisterial/Programas y proyectos. C1/E32.
- AEG. "Estudio realizado por Eulalia Guzmán sobre la importancia de la educación visual y el uso de materiales pedagógicos adecuados para su enseñanza.". 000EG0630. Actividad Magisterial/Artículos. C2/E9.
- AEG. "Estudio realizado por Eulalia Guzmán sobre la importancia de la educación visual". 000EG0630. Actividad magisterial/Programas y proyectos. C2/E5.ANW
- AEG. "Filmes proyectados por los miembros de la Conferencia sobre educación visual". 000EG0566. Actividad Magisterial/Programas y proyectos. C1/E28.
- AEG. "Los estudios de Walt Disney en California". 000EG0639. Actividad Magisterial/Artículos. C2/E19.
- AEG. "Método para alfabetizar a adultos con películas Disney". 000EG0595. Actividad Magisterial/Programas y proyectos. C2/E57.
- AEG. "Resumen de diario del Seminario de educación visual en el estudio de Walt Disney". 000EG0565. Actividad Magisterial/Programas y proyectos. C1/E27.
- AEG. "Walt Disney y su proyecto educativo para adultos de América". 000EG0637. Actividad Magisterial/Artículos. C2/E17.
- ANW. [NACP] RG 229, Box 959. Folder "Literacy Program Miscellaneous".
- ANW. Madison, R. Outline: Will the Movies Conquer Illiteracy? Here is how Jose and ANW. Ramon Tackled the Problem in Mexico", (N.D.) ANW [NACP] RG 229, Box 959.
- ANW. Folder "Literacy Program Miscellaneous.
- RAC. (Tarrytown, N.Y.) Nelson A. Rockefeller Papers, Washington, DC, Series O: Subseries 1: Coordinator of Inter-American Affairs; File: Moving Images. *Ramón está enfermo (Ramon Is Sick)* Reel F11 [DVD aV1304].
- RAC. (Tarrytown, N.Y.) Nelson A. Rockefeller Papers, Washington, DC, Series O: Subseries 1: Coordinator of Inter-American Affairs; File: Moving Images. *La historia de José (The Story of Jose)*, Reel F08 [DVD aV1286].
- RAC. (Tarrytown, N.Y.) Nelson A. Rockefeller Papers, Washington, DC, Series O: Subseries 1: Coordinator of Inter-American Affairs; File: Moving Images. *José come bien (Jose Eats Well)*, Reel F09 [DVD aV 1293].
- RAC. (Tarrytown, N.Y.) Nelson A. Rockefeller Papers, Washington, DC, Series O: Subseries 1: Coordinator of Inter-American Affairs; File: Moving Images. *La historia de Ramón (The Story of Ramon)*, Reel F10 [DVD aV 1287].

Recibido: 02/04/2022

Evaluado: 30/07/2022

Versión Final: 15/08/2022