

**Ana Martha Mayagoitia Soria**

anmayago@ucm.es

Doctoranda. Departamento de Historia de la Comunicación Social, Facultad Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, España.

---

**Recibido**

9 de diciembre de 2016

**Aprobado**

14 de junio de 2017

---

© 2017

**Communication & Society**

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

doi: 10.15581/003.30.3.99-113

www.communication-society.com

---

2017 – Vol. 30(4)

pp. 99-113

---

**Cómo citar este artículo:**

Mayagoitia Soria, A. M. (2017). Ingeniería social estadounidense a través de cortometrajes educativos infantiles (1945-1953). *Communication & Society* 30(4), 99-113.

Esta investigación se ha realizado dentro del proyecto de investigación CSO2015-66260-C4-1-P *Historia de la Programación y de los Programas de Televisión en España (cadenas de ámbito estatal): de la desregulación al apagón analógico, 1990-2010*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (España).

## Ingeniería social estadounidense a través de cortometrajes educativos infantiles (1945-1953)

### Resumen

Esta investigación analiza los cortometrajes educativos estadounidenses, dirigidos a niños que cursaban educación infantil y primaria, durante la presidencia del demócrata Harry S. Truman (1945-1953). De los 11.000 documentales que constan en la *Educational Film Guide* (1953), se lleva a cabo una selección de aquellas producciones que tienen como finalidad la educación social de los más pequeños, tanto referidos a su comportamiento y actitudes en la escuela y en el hogar, como a los valores e ideología que se esperaba de ellos como ciudadanos estadounidenses. Se realiza un análisis de contenido del conjunto para cuantificar los temas tratados, el público al que estaban dirigidos y se valoran los recursos técnicos utilizados. También se lleva a cabo un análisis textual que tiene en cuenta el concepto de infancia y la distinción de géneros, así como las enseñanzas políticas, sociales y morales difundidas. Se concluye que este tipo de cortometrajes constituyeron una herramienta auxiliar a la que se confió el moldeado de la ideología de un país en la postguerra precisamente por la experiencia propagandística de la guerra. Se adoctrinó a los más pequeños en ideas, comportamientos y valores conservadores y nacionalistas similares, en algunos aspectos, a las ideologías que se habían combatido, como consecuencia del concepto que se tenía de la infancia y del contexto en el que se produjeron: la Guerra Fría.

### Palabras clave

**Cine, propaganda, infancia, posguerra, nacionalismo, Estados Unidos.**

### 1. Introducción, importancia del tema y estado de la cuestión

Desde sus inicios el cine fue considerado muy importante socialmente, no sólo por su función como medio de comunicación de masas, sino también como instrumento para educar y formar a la población (McClusky, 1947). Aunque todas las películas pueden ejercer cierta influencia en este sentido, existió una categoría de filmes cuya finalidad era en concreto: informar, impartir conocimientos o modificar conductas. Tuvieron su mercado y público específico y sus mensajes repercutieron en el discurso educativo y cultural nacional. Ese tipo de

películas se han denominado cortometrajes educativos y se han incluido dentro de la categoría de los *filmes efímeros* (Shell, 2014), puesto que se realizaban con un objetivo concreto en un momento preciso (como los filmes publicitarios o industriales), descartándose o sustituyéndose cuando perdían vigencia.

Las escuelas ya utilizaban filmes educativos, como parte de su currículo, antes de la Segunda Guerra Mundial, para conformar la conducta moral de los estudiantes de todas las edades, como lo habían hecho también las potencias del Eje (Hoban, 1946: ix). Algunos autores, como Ellsworth (1991), equiparan este tipo de producciones a los filmes de propaganda, porque también estos cortometrajes educativos se utilizaban para alentar a los estudiantes a seguir determinados comportamientos e ideologías. Se pretendía que los ciudadanos de Estados Unidos recibiesen, a través de los medios de comunicación –sobre todo de los documentales–, un retrato fiel del *American way of life*, sin embargo, lo que en realidad reflejaban esos filmes, era un espíritu de cambio y progreso acorde con los objetivos y políticas del gobierno de aquella época (Barsam, 1992: 277-278).

El miedo al comunismo y los sucesos mundiales de esos años avivaron la necesidad de inculcar creencias y actitudes democráticas, propagar el ideal de familia y las características que un ciudadano estadounidense debía poseer (Cristol, Mitchell & Gimbert, 2010: 62-63). Se mostraba también a Estados Unidos como una nación plural y formada por minorías (Singerman, 1951: 58). La consecución de estos objetivos originó la difusión de una realidad imaginada (Neuhaus, 2010) y el miedo se convirtió en una herramienta para reforzar estas ideas (Jacobs, 2010). La intención de los cortometrajes educativos era que los pequeños entendiesen que Estados Unidos siempre luchaba por causas nobles y progresistas, que invariablemente combatía al enemigo que osaba amenazar sus valores, y que los niños eran parte de esa cruzada para hacer de su país y su futuro un lugar mejor (Jacobs, 2010: 27).

Cabe mencionar que este tipo de cortometrajes educativos de tipo social no sólo se distribuyeron en Estados Unidos, sino también en otros países a través de la UNESCO. En definitiva, el análisis de estas producciones presenta un gran interés porque trasciende de lo educativo para revelar un entramado conceptual de lo social y de lo político en aquellos momentos tan decisivos en el desarrollo de un país y de las relaciones internacionales.

## **2. Objetivos, hipótesis y metodología**

El objetivo de esta investigación es analizar los valores, actitudes y comportamientos que transmitían los cortometrajes norteamericanos destinados a la educación social de los niños y niñas de entre 4 y 11 años, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta 1953, es decir, el mandato del demócrata Harry S. Truman. Este periodo presenta un gran interés por dos razones fundamentales. La primera, porque las producciones de cortometrajes educativos se organizan de forma sistemática cuando el presidente Truman, preocupado por la educación en la era atómica, instó a la comunidad educativa (*See & Hear*, enero de 1946) a dirigir sus esfuerzos a enseñar y cultivar el entendimiento y la tolerancia en las relaciones humanas para así mantener la paz mundial. La segunda razón es el contexto histórico en que se realizaron estas producciones. Después de la Segunda Guerra Mundial, se vivía una obsesión por reconstruir la vida en familia, retomar los valores nacionales y reestablecer la estructura de roles de género, con la promesa de beneficios como la seguridad y la estabilidad de las personas que habían sufrido no solamente una guerra, sino también los años de depresión económica una década antes (Spigel, 1992: 2). Fue también un periodo en el que las necesidades educativas cambiaron (tal y como vislumbró Truman): el país se enfrentaba a otra guerra más silenciosa e igualmente temida, la Guerra Fría, en la que no sólo era importante controlar las directrices de la política exterior del país, sino también vigilar la ideología de los norteamericanos y, sobre todo, de los futuros ciudadanos. Se necesitaba infundir en los estadounidenses la idea de su país tenía el poder militar,

económico y social suficiente para mantener a Estados Unidos fuerte a nivel nacional y como potencia mundial. En este contexto se sitúan los filmes que aquí se analizan.

Aunque el objetivo de esta investigación no es el papel de la UNESCO en la difusión de estas películas entre sus países miembros (Mayagoitia, 2017), se hace una referencia a esta iniciativa internacional con el fin de valorar la importancia que adquirieron estos cortometrajes en el periodo analizado más allá de Estados Unidos.

Se entiende por ingeniería social el intento por parte de gobiernos, instituciones o empresas, de influir o modificar actitudes y comportamientos sociales a gran escala. La hipótesis que se defiende es que los cortometrajes educativos fueron producidos para cumplir esa misión, porque el contexto político y social de aquella época incrementó la necesidad de salvaguardar a la infancia. Utilizaron métodos didácticos en cierto sentido autoritarios, impuestos desde arriba, y también inculcaron algunas actitudes autoritarias a los niños y adolescentes, como consecuencia del concepto que se tenía en aquellos años de la infancia: un colectivo al que había que proteger y adoctrinar.

Varias han sido las fuentes utilizadas en esta investigación. En primer lugar, dos revistas de educación destinadas al sector audiovisual, editadas en Estados Unidos durante los años analizados, para conocer los principios educativos defendidos desde las instituciones que los aplicaban: *See & Hear* y *Educational Screen*. También se ha consultado de forma más específica, la *Educational Film Guide* (1953) que ofrece información sobre los filmes educativos disponibles en Estados Unidos en los años que comprende esta investigación.

No obstante, los cortometrajes educativos constituyen la principal fuente primaria de esta investigación. Estos se han localizado digitalizados en el Archivo Prelinger<sup>1</sup> y en el Archivo A/V Geeks<sup>2</sup>. Los filmes seleccionados -todos ellos disponibles en línea-, son aquellos cuya finalidad era la educación social de los niños que cursaban los grados elemental y de primaria. Se han elegido tanto los referidos a su comportamiento y actitudes en el círculo familiar y escolar, como los que buscaban inculcar los valores e ideologías que se esperaba de ellos como ciudadanos de Estados Unidos. De un total de 11.000 filmes educativos estadounidenses incluidos en la *Educational Film Guide* (1953), casi 2.000 cortometrajes, producidos durante la presidencia de Truman, eran de tipo social y 170 aproximadamente estaban destinados a la socialización de más pequeños. La muestra de este estudio está formada por 22 de los 86 filmes que se encuentran digitalizados (Anexo I). La selección final se ha realizado teniendo en cuenta los cortometrajes que están únicamente destinados a la socialización y cuya temática no se mezcla con otras cuestiones como la higiene, la administración del dinero o el aprendizaje.

Para el análisis de los cortometrajes, se ha realizado, en primer lugar, un análisis de contenido de la muestra seleccionada, donde se cuantifica la producción de estas películas por años y por nivel educativo al que iban destinados, su duración, si son en color y blanco y negro, así como los temas tratados. En segundo lugar, se lleva a cabo un análisis textual de los cortometrajes seleccionados, se analiza *qué cuentan*, es decir, los contenidos: valores e ideología que se enseñan, relaciones con los adultos y otros niños, pautas culturales, la función del ocio y de las diversiones, etc. Por último, se valora *cómo se cuenta*: los recursos narrativos y técnicos utilizados, como la voz *over*, la función de la música y el tipo de montaje, entre otros aspectos. La finalidad de este tipo de análisis es identificar las enseñanzas políticas, sociales y morales difundidas en los filmes y el concepto de infancia que tales enseñanzas dejan entrever.

---

1 En línea: <https://archive.org/details/prelinger>

2 En línea: <https://www.youtube.com/user/theavgeeks/videos>

### 3. El proceso de producción, distribución y clasificación

Los cortometrajes educativos se rodaban con el equipo filmico básico y, en la mayoría de los casos, los intérpretes no eran actores profesionales (Smith, 2000: 3). Existían tres productoras principales de este tipo de filmes: Coronet, Centron y Encyclopædia Britannica. Coronet, era la empresa líder en este tipo de producciones y fue la primera, en Estados Unidos, en utilizar un discurso narrativo para este tipo de filmes (Smith, 1999: 89). Después de la Segunda Guerra Mundial, la productora aprovechó la necesidad del gobierno de re-educar a la sociedad estadounidense, llegando a presentar un cortometraje educativo cada cuatro días (Smith, 1999: 91). El dominio de Coronet de este mercado audiovisual era indiscutible.

Centron se fundó en 1947, en Kansas. En sus inicios, producían únicamente cortometrajes de instrucción (sobre cocina o costura). Poco tiempo después, la distribuidora *Young America Films*, al ver al auge que estaban alcanzando los cortometrajes educativos de tipo social, decidió contratar a Centron para realizar ese tipo de filmes. A inicios de la década de 1950, esta productora se convirtió en la competidora de Coronet (Smith, 1999: 107).

También Encyclopædia Britannica producía cortometrajes educativos desde principios de los años treinta (bajo el nombre ERPI Classroom Films), pero evitaba el contenido social, por temor a que resultase controvertido y fuese visto como propaganda (Alexander, 2010: 21). Fue William Benton -vicepresidente de la Universidad de Chicago- quien, a mediados de la década de los cuarenta, convenció al dueño de Encyclopædia Britannica de donar la publicación a la Universidad, incluyendo el área de producción filmica (Alexander, 2010: 22). A partir de ese momento, rodaron filmes educativos de todo tipo, pero nunca pudieron competir directamente con Coronet, por lo que decidieron especializarse en temas históricos y científicos (Smith, 1999:100).

Algunos directores habían comenzado como documentalistas de guerra o realizadores de películas de no ficción, y varios guionistas, que habían sido profesores y asesores de filmes educativos, decidieron rodar y dirigir sus propios cortometrajes (Alexander, 2002: 43). En el caso específico de las películas educativas de tipo social se tenía claro que guionistas profesionales y profesores debían trabajar en equipo, con la finalidad de lograr un cortometraje didáctico y formativo (Hoban, 1946: 83), pero, al mismo tiempo, eficaz desde el punto de vista audiovisual. Siempre se utilizaba un lenguaje directo, el comentario se realizaba únicamente para clarificar lo que aparecía en pantalla; generalmente no había música extradiagética -para no distraer al estudiante-; y los títulos eran directos y concisos (Lissack, 1946: 132).

Estos cortometrajes no eran concebidos como sustitutos del profesorado o de la enseñanza reglada. Se recomendaba su utilización sólo para instruir sobre el tema que se mostraba y no se aconsejaba recurrir a estas producciones como instrumento de ocio. Cada cortometraje iba acompañado de una guía para los profesores, en la que se proponían actividades a seguir antes y después de la proyección, con el fin de estimular el intercambio de ideas. Se pretendía que los espectadores se convirtiesen en participantes, expresando sus opiniones y escuchando el punto de vista de sus compañeros (Bowman & Derby, 1955: 5-6).

Los temas tratados en los cortometrajes educativos no sólo se referían a cuestiones sociales sino también a otras muchas disciplinas, que iban desde las ciencias sociales hasta la psicología, pasando por la ética y la administración del tiempo libre. La catalogación utilizada en la *Educational Film Guide* (1953), establecía 10 grandes materias que se correspondían con asignaturas de las enseñanzas regladas: Filosofía, Religión, Ciencias Sociales, Lingüística, Ciencias, Ciencias aplicadas, Arte y Recreación, Literatura e Historia. En Filosofía se incluía, además de Psicología, los cortometrajes dedicados a la conducta de vida y ética, pero también en Ciencias sociales se ofrecía un apartado dedicado a

Costumbres. Estos cortometrajes eran también clasificados por la productora correspondiente en distintos grados escolares, con la finalidad de que fuese visionado específicamente por el público al cual estaba dirigido. Existían grados de clasificación atendiendo a la edad y el nivel de estudios, que iban desde la etapa educativa más temprana (4 años de edad), a la edad adulta (22 años en adelante).

Estas películas podían ser alquiladas o compradas por las escuelas en compañías productoras, distribuidoras, agencias gubernamentales (como el Departamento de Defensa, el Departamento de Energía, el Departamento del Interior, entre otros), bibliotecas educativas audiovisuales, bibliotecas públicas, bibliotecas universitarias, bibliotecas escolares y museos (Waldron, 1949: 85). Si el film era producido por una agencia gubernamental, el préstamo siempre era gratuito y podía obtenerse directamente a través de la misma agencia o de bibliotecas públicas (Lindstrom, 1954: 39). Como se ha señalado, el objetivo era lograr la máxima difusión de estas películas para formar a los niños y niñas como los ciudadanos que el país necesitaba. Los beneficios económicos también constituyeron un acicate para las productoras privadas que debían mantener sus negocios.

En 1946 Wittich y Fowlkes –editores de la revista educativa *See & Hear*– realizaron un estudio para demostrar la efectividad de dichos filmes en el aula. El estudio duró nueve meses y se realizó con 264 niños de entre 9 a 11 años de edad, agrupados en 9 grupos, los cuales respondieron a un total de 100 preguntas. Las conclusiones revelaron que la forma en la que el film se presentaba a los estudiantes y cómo se utilizaba después, era un factor decisivo en la efectividad del mismo (Long 1948:67). Pero también se evidenció que cuando las costumbres, acciones y comportamientos se reflejaban con claridad en los cortometrajes educativos de tipo social, los infantes retenían la información, afectando tanto su pensamiento crítico como a sus acciones y actitudes (Wittich & Fowlkes, 1947: 225).

#### **4. La UNESCO y la difusión de filmes educativos**

Estas producciones educativas norteamericanas tuvieron una distribución más allá de sus fronteras, gracias al plan de difusión de los objetivos de la UNESCO a través de formatos audiovisuales, como se ha comentado. Ya la Sociedad de Naciones se interesó por el cine en diferentes formas, sin embargo ninguno de sus planes lograron llevar a cabo actividades notables, además de que quedaron interrumpidos por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Uno de los errores que se atribuye a la Sociedad de las Naciones fue precisamente el hecho de no fomentar la paz mundial a través de proyectos internacionales, confiando la realización de dicha tarea a cada país (Imle, 1946: 434).

Al finalizar el conflicto mundial surgió de nuevo la necesidad de reconstruir Europa y rehabilitar cultural e intelectualmente a sus habitantes. En noviembre de 1945, se estableció la UNESCO, con el propósito de apoyar proyectos relacionados con la difusión de la educación acordes a los ideales de la ONU. En esa época el acceso libre a la información se consideraba inherente a la democracia, y esta última a la alfabetización. Por esta razón, se pretendía que, por primera vez en la historia, los medios de comunicación de masas –el cine principalmente– se utilizasen para la creación de una verdadera democracia cultural universal.

En 1946, las escuelas de Estados Unidos se volcaron en la tarea de enseñar a los estudiantes ideas que se incluían en la carta constitutiva de la Organización de las Naciones Unidas, porque se creía que la democracia no se ganaba únicamente en los campos de batalla, sino que era una tarea que también recaía en la educación escolar comenzando por los más pequeños y reforzándola hasta la edad adulta (Mayagoitia, 2017). Se partía de la premisa de que si se conocían mejor las ideas y costumbres de otros países, se generaría más empatía y comprensión entre las naciones y por lo tanto se evitarían nuevos enfrentamientos. Pero era necesaria una propuesta seria, bien pensada y concreta sobre la

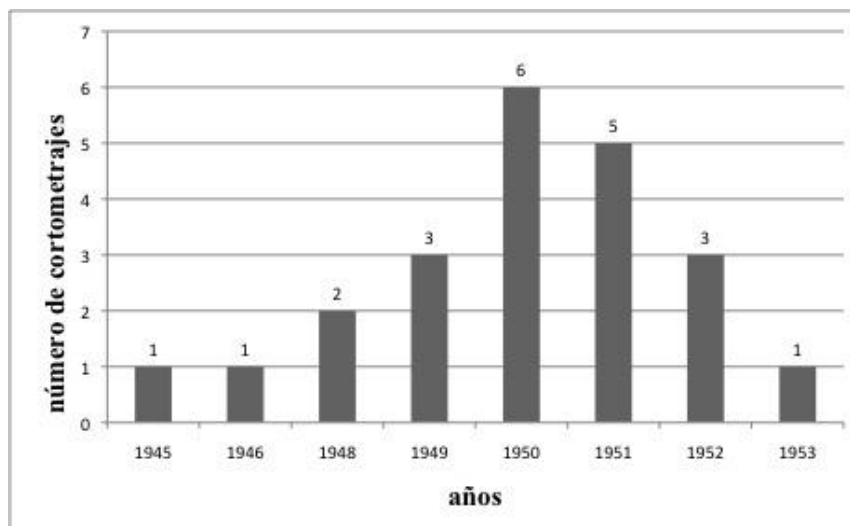
utilización sistemática de filmes como medio para lograr la hermandad y unión internacional (Imle, 1946: 504-505).

En 1951 y 1952, la Comisión Nacional de Estados Unidos para la UNESCO, elaboró una guía con los documentales educativos de origen estadounidense que consideraba apropiados para su uso en el extranjero, que llevaba como título *United States Educational, Scientific and Cultural Motion Pictures and Filmstrips Suitable and Available for Use Abroad*. Este catálogo, incluía más de tres mil documentales divididos en temas educativos, científicos, de relaciones internacionales, ocupacionales y artísticos, entre los cuales destacaban los cortometrajes realizados por las productoras norteamericanas Coronet y Encyclopædia Britannica Films (Mayagoitia, 2017). Resulta importante señalar que, durante la época de la posguerra, los críticos de la UNESCO aseguraban que la organización actuaba como promotora de políticas e intereses de Estados Unidos, debido a que la mayoría de los asesores con los que trabajaba eran de origen estadounidense (Druick, 2011: 82), y que los materiales utilizados por la institución provenían en su mayoría de ese país, entre éstos, los cortometrajes educativos de tipo social.

## 5. La ingeniería social, entre la ética y las costumbres

El análisis de contenido muestra que, a partir de los años 50, la producción de estos filmes educativos de tipo social experimentó un destacado incremento (Gráfico 1). La precaria situación de estas productoras al terminar la guerra, la lenta recuperación de iniciativas por parte de las instituciones oficiales y el contexto político de aquellos años explican el reducido número de películas producidas en la segunda mitad de la década de los cuarenta. No obstante, no deben descartarse, a la hora de valorar estos resultados, cuestiones relacionadas con la precaria conservación de estos filmes.

**Gráfico 1.** Distribución en Estados Unidos de los cortometrajes de tipo social seleccionados, por años (1945-1953)



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de la *Educational Film Guide* (1953)

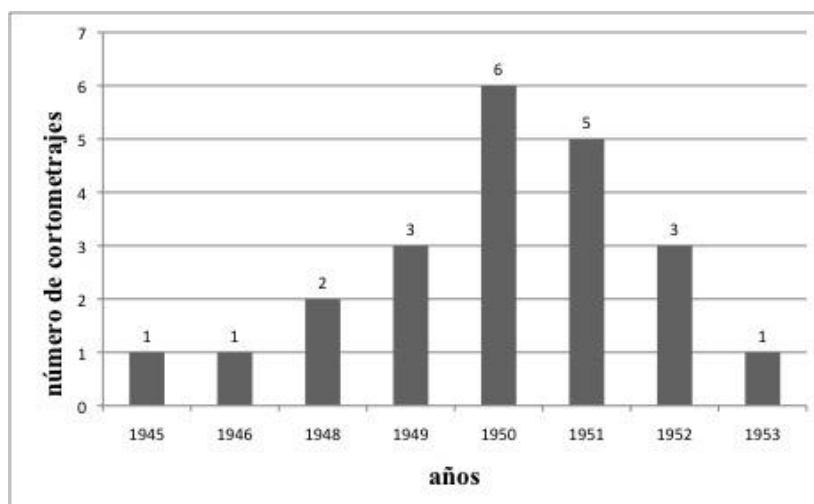
La duración media de estos cortometrajes, todos ellos rodados en 16 mm, no supera los 10 minutos; se entendía que, sobrepasado ese tiempo, la atención de los pequeños decaía restando efectividad al mensaje. Sólo se ha localizado una excepción: *What it means to be an American* (1952), cuya duración es de 22 minutos. La explicación puede estar en el hecho de

que algunas películas de la temática aquí analizada se clasificaban en dos o más grupos de edad con el fin de que pudiesen ser visionados por un público más amplio.

La mayoría están rodados en blanco y negro, a excepción de *Brotherhood of man* (1946), *Parties are fun* (1950), *Skipper learns a lesson* (1951) y *What it means to be an American* (1952). La película en color era más cara y el objetivo era hacer productos baratos. Por otra parte, algunos estudios realizados entonces sobre la eficacia del color sobre el blanco y negro en el aprendizaje demostraron que éste favorecía la retención, pero no un mayor aprendizaje (VanderMeer, 1954).

Los cortometrajes analizados se clasificaban con “p”, si estaban dirigidos a estudiantes que cursaban *primary* -de entre 4 y 9 años de edad-; y con “el” para los que cursaban *elementary* -de entre 9 y 11 años-. Éste constituye precisamente el grupo para el que más cortometrajes educativos de tipo social se produjeron (Gráfico 2). No obstante y aunque el número de cortometrajes dirigidos a estudiantes de entre 4 y 9 años de edad es reducido, hay que tener en cuenta que existe un porcentaje importante que podían utilizarse tanto en primaria como en la educación elemental (p-el).

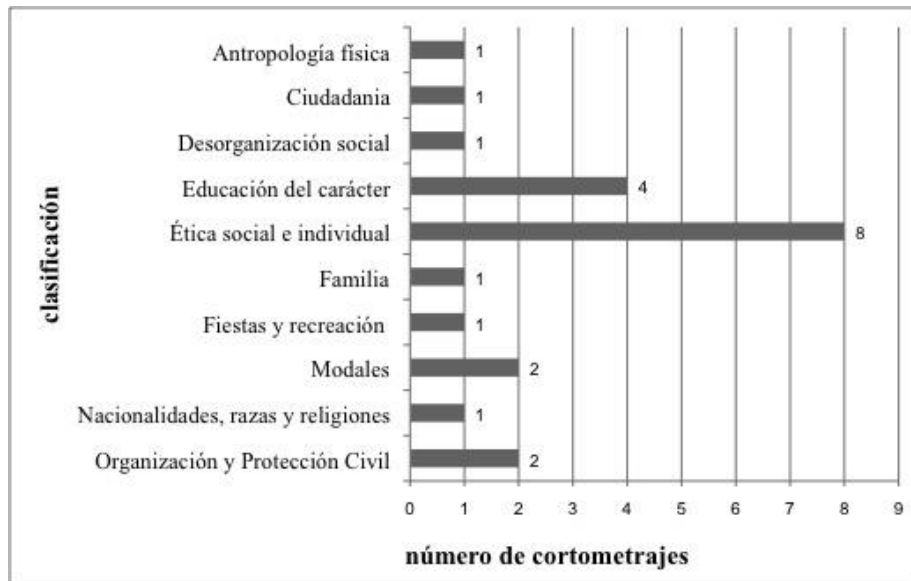
**Gráfico 2.** Clasificación por nivel educativo de los cortometrajes analizados y producidos en Estados Unidos (1945-1953)



Fuente: elaboración propia a partir de los datos de la *Educational Film Guide* (1953)

La categoría general de Educación Social englobaba diferentes temas según los datos recogidos por la *Educational Film Guide* (1953). Ya sólo la enumeración de estos temas da idea de la amplitud del concepto de socialización que se pretendía conseguir, puesto que abarcaba desde cuestiones de ética (individual y social), educación del carácter, aspectos relacionados con la convivencia familiar, modales, formación ciudadana, protección civil, conocimiento de las fiestas y celebraciones del país, cuestiones relacionadas con la diversidad de razas y religiones, entre otros aspectos. El mayor número de cortometrajes analizados se encuentran clasificados precisamente dentro del tema de Ética -tanto social como individual-, seguido por Educación del carácter, siendo los demás temas los menos representados, según esta catalogación (Gráfico 3).

**Gráfico 3.** Número de cortometrajes analizados según la clasificación temática de la *Educational Film Guide* (1953)



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de *Educational Film Guide* (1953)

Cabe destacar que, además de esta clasificación general, *la Educational Film Guide* (1953) también reagrupa los cortometrajes en temas más específicos relacionados con los diversos contenidos de las películas. De esta manera, un film catalogado en Ética, también puede estar vinculado con Cooperación, Conducta, Amistad y Honestidad, como es el caso de *Am I trustworthy?* (1950), independientemente del tema principal se revela que, en la mayoría de los cortos analizados, se hace mención a valores como la tolerancia, la honestidad y la cortesía (*The fun of making friends*, 1950). Se pone énfasis en la familia como pilar en el desarrollo social de los estudiantes (*Your family*, 1948) y en la importancia de pertenecer a un grupo social fuera del hogar (*Are you a good citizen?*, 1949). En algunos filmes se indican las responsabilidades y los modales que los niños debían practicar en sus hogares, en la escuela y en lugares de juego y ocio (*Parties are fun*, 1950).

Curiosamente la Segunda Guerra Mundial sólo es mencionada en dos cortometrajes: *Revolution in toyland* (1950) y *The house I live in* (1945). Aunque la ingeniería social que se trata de construir es, en muchos aspectos, fruto de la experiencia y de las consecuencias de este conflicto, como se demostrará en el análisis textual, es evidente que se favoreció una cierta *amnesia* como estrategia de superación. Conviene recordar que este colectivo –los niños y niñas de entre 4 y 11 años– no fueron ajenos al conflicto: nacieron durante la guerra o pasaron su primera infancia en aquellos años. Tampoco se observan menciones directas al enfrentamiento con la URSS en estos cortometrajes, a la realidad de la Guerra fría, salvo para aleccionar sobre el comportamiento en caso de guerra nuclear. *Atomic Alert* (1951) y *Duck and Cover* (1952) deben interpretarse como producciones destinadas a tranquilizar a los pequeños más que a advertir de los peligros o de los efectos devastadores de la bomba nuclear.

Poco se sabe sobre los asesores educativos que colaboraron en la elaboración de guiones para este tipo de filmes. Debían ser especialistas académicos que investigaban meticulosamente sobre el tema para adaptarlo al grado educativo deseado y ayudar al guionista a plasmar los resultados en papel. A pesar de la inexistente bibliografía que corrobore estos hechos, se constata, en los créditos de algunos cortometrajes, que todos los asesores educativos eran especialistas universitarios y aunque no se precisa su especialidad, sí se menciona la universidad a la que pertenecían y el cargo que ocupaban (Tabla 1).



**Tabla 1.** Especialistas académicos que colaboraron en la elaboración de guiones de los cortometrajes analizados (1945-1953)

Colaborador Educativo	Universidad	Cargo	Cortometraje(s)
Elizabeth B. Carey	Universidad del Estado de Nueva York	Jefa de Estudios del Departamento de Supervisión Educativa	<i>Let's share with others</i> (1950) <i>The fun of making friends</i> (1950) <i>How honest are you?</i> (1950) <i>Am I trustworthy?</i> (1950) <i>Parties are fun</i> (1950)
William E. Young	Universidad del Estado de Nueva York	Director de Departamento	<i>Everyday courtesy</i> (1948) <i>Let's play fair</i> (1949)
Harl R. Douglass	Universidad de Colorado	Director de Educación Universitaria	<i>How friendly are you?</i> (1951)
Viola Theman	Universidad de Northwestern	Profesora de Educación	<i>Your family</i> (1948)
Jerome G. Kerwin	Universidad de Chicago	Profesor de Ciencias Políticas	<i>Are you a good citizen?</i> (1949)
I. Owen Foster	Universidad de Indiana	Profesor de Educación	<i>Developing responsibility</i> (1949)
Margaret M. Justin	Universidad Estatal de Kansas	Decana de la Facultad de Administración del Hogar	<i>Good table manners</i> (1951)

Fuente: Elaboración propia a partir de datos recopilados de los cortometrajes visionados para este artículo

En definitiva, el análisis de contenido pone de manifiesto que la función social, mayoritariamente pretendida, con la difusión de estos cortometrajes en las escuelas en Estados Unidos era la educación en valores éticos de los futuros ciudadanos.

### 5.1. El modelo general y sus variaciones

En los cortometrajes educativos de tipo social se representa de manera idílica parte de la vida de la sociedad estadounidense de clase media. Las producciones de este periodo presentan personajes arquetípicos y unidimensionales dentro de mundos ideales. Se muestran modelos de comportamiento con la finalidad de que fuesen reproducidos por los espectadores, los niños.

El análisis de los cortometrajes revela que existe un modelo general que se repite, basado en una estructura narrativa simple de planteamiento, nudo y desenlace, a excepción de *What it means to be an American* (1952) y *Let's be good citizens at school* (1953), que poseen un tono más descriptivo y documental. La mayoría de los filmes cuentan con voz *over* masculina o femenina. Normalmente la femenina se utiliza en los cortometrajes destinados a los más pequeños, representando así la voz maternal. Tanto la locución masculina como la femenina realizan preguntas directas al espectador, del tipo “¿Qué harías tu?”, con el objetivo de favorecer el debate posterior después del visionado. La función de la voz *over* es guiar las expectativas y ofrecer una interpretación precisa y sin ambigüedades de la imagen. Para ello describe y a veces explica sobre todo las acciones de los protagonistas, aunque en ocasiones también profundiza en sus sentimientos.

La música se utiliza, en la mayoría de los cortometrajes, únicamente a manera de introducción y de conclusión. Solamente se han encontrado dos excepciones en donde la

música juega un papel relevante. En *Revolution in Toyland* (1950) se utiliza para narrar la historia y, sobre todo, dramatizar las acciones bélicas representadas. La segunda excepción es *The house I live in* (1945), donde la música constituye un recurso muy importante: la acción arranca con Frank Sinatra interpretando una canción en un estudio y se concluye con otra canción que da título al film. En ésta se narra la vida diaria estadounidense que conforma el sueño americano: la gente, los niños jugando en los parques, la convivencia entre distintas religiones, etc. Al finalizar, todos los niños caminan juntos iniciando una nueva amistad, con la melodía de *America the beautiful*, una canción típica estadounidense que habla de lo majestuoso que es Estados Unidos.

Las tramas se desarrollan normalmente en interiores (el hogar o la escuela), excepto en *Let's share with others* (1950), donde la calle sirve de escenario del aprendizaje a un niño que no comparte su negocio de venta de limonada con sus amigos; o en *Skipper learns a lesson* (1951), cuyos protagonistas, perros de diferentes razas, forjan tanto odios como amistades al aire libre. La casa familiar, la escuela y la calle eran los escenarios en los que habitualmente se desarrollaba la vida cotidiana de los niños y las historias de los filmes se ambientan en estos espacios para trabar proximidad con los estudiantes receptores de los mismos.

Como ya se ha mencionado, y el análisis de estos cortometrajes confirma, se tratan de producciones muy baratas, con actores no profesionales, sin sonido directo en muchos casos y un montaje lineal muy sencillo. Por ejemplo, sólo se recurre al *flash-back* en *How honest are you?* (1950), en *The house I live in* (1945), *Cheating* (1952) y *Other people's property* (1951).

Mención especial merecen los cortometrajes producidos por Coronet y por Centron. En el caso de Coronet, los finales son optimistas y siempre se repite la misma fórmula: el niño protagonista tiene un problema, un adulto responsable lo guía, el protagonista sigue el consejo al pie de la letra, y el problema desaparece. La reiteración, a través de acciones y textos en pantalla, es otra característica de estas producciones. Se manifiesta como la estrategia utilizada para que los mensajes queden perfectamente grabados en la mente de los espectadores (*Everyday Courtesy*, 1948).

Los cortometrajes de Centron utilizan técnicas de películas comerciales, como *fade-outs*, superposiciones y efectos de sonido, y se utiliza la voz *over* como conciencia de los protagonistas. Las historias están llenas de dramatismo, los escenarios oscuros (con una iluminación y estética cercanas al Cine Negro), los problemas no se solucionan fácilmente y las consecuencias resultan, en ocasiones, graves. Siempre terminan con un signo de interrogación para incitar el debate entre los alumnos (*Cheating*, 1952).

Hay temas que están presentes en la mayoría de los filmes, lo que indica que son valores e ideas que se pretendía inculcar a los espectadores desde pequeños. Por ejemplo, se exhorta la unión entre las personas de distintos grupos, recalando la importancia de formar parte de una comunidad. La familia nuclear funciona como depósito de valores democráticos y estadounidenses y constituye el medio a través del cual los más jóvenes aprenden a relacionarse con el mundo exterior. También la escuela constituye otro entorno de aprendizaje, aunque su presencia en estos cortos no es destacada. Los roles de género se encuentran muy marcados y resultan llamativos, pero deben leerse dentro del contexto social de la época: el padre es el protector y único proveedor, la madre se encarga de las labores del hogar y de educar a los hijos, y los niños ayudan con las tareas del hogar, cumplen con sus obligaciones y son obedientes. Llama la atención que, en todos los cortometrajes, los protagonistas son del sexo masculino, siendo únicamente *Parties are fun* (1950) y *Atomic Alert* (1951) los cortometrajes protagonizados por niñas.

## 5.2. Principios y valores de una generación

Hay que recordar que estos cortometrajes estaban dirigidos a un público recién salido de una guerra que duró seis años, y que se pretendía su re-educación con determinados valores que hiciesen de la sociedad un lugar más estable y tolerante. *Revolution in Toyland* (1950) es un film de muñecos animados cuya historia se plantea como una metáfora sobre la guerra, en donde se resaltan los valores de solidaridad, colaboración y unión frente al enemigo; aunque no se definen claramente los dos bandos –ni desde el punto de vista ideológico ni geográfico–, los personajes están claramente tipificados como buenos y malos. Por otra parte, el film *Brotherhood of man* (1946) es un cortometraje de animación que muestra ideas de hermandad, entendimiento y el respeto a otros; habla de diversidad de razas y religiones, pero nunca hace mención a países concretos.

El tema de la diversidad se trata en *Skipper learns a lesson* (1952), a través de una especie de cuento que gira en torno a la amistad por encima de las diferencias. Skipper es un perro que, a diferencia de su dueña Susan –quien convive con niños de distintas razas–, rechaza jugar con otros perros debido a que le parecen raros por su color y aspecto; al final Skipper, con ayuda de los niños, cambia de parecer y pide disculpas a los otros perros, gracias a lo cual es aceptado por la manada. El film resulta original gracias a los recursos utilizados para tratar el tema del racismo.

La mayoría de las producciones analizadas incitan a la tolerancia y la unión, como pilares de la socialización de los pequeños. Dejan claro, además, que este tipo de educación comienza en casa, con los padres o los hermanos mayores. En *Your family* (1948), el tema principal es precisamente la convivencia en familia y se muestra como ésta funciona como una unidad tanto en el trabajo como en la diversión de todos sus miembros unidos. En la educación que reciben los niños, la responsabilidad representa un papel importante: cada uno debe cumplir con las tareas asignadas en casa antes del ocio que, cabe destacar una vez más, era disfrutado en familia. En *The fun of making friends* (1950), la madre aconseja al hijo como hacer amigos simplemente respetando unas normas: buscar cosas buenas en la gente, sonreírles, hablar con ellas de cosas agradables y nunca contarles problemas. Otro cortometraje que trata el tema de la amistad y, a través de ella, de la socialización es *Parties are fun* (1950), en donde la planificación de una fiesta de cumpleaños se convierte en un evento familiar, y se deja claro una vez más que la familia es un centro neurálgico en la vida y desarrollo de los pequeños, y también que es divertido asistir a eventos sociales para conocer personas y hacer amistades.

Se pretende también educar a los más pequeños en comportamientos y normas sociales. Se les exige responsabilidad y cortesía y se les pide constantemente ser justos y honestos ante cualquier situación. Esto se ve reflejado en *Let's play fair* (1949) que cuenta una historia de dos hermanos que se enfrentan por un juego de química: la dramatización sirve como parábola para mostrar los valores mencionados, y además plantea el remordimiento de conciencia y exhorta al sacrificio para responder al agravio cometido. A diferencia de los cortometrajes antes mencionados, los niños que aparecen en *Cheating* (1952) y *Other people's property* (1951) cometen errores y son reprendidos por sus malas decisiones y acciones poco meditadas. La honestidad y la sensatez tienen un peso importante, puesto que aparecen como valores fundamentales para la convivencia.

Por su parte, *How honest are you?* (1950) es un cortometraje que tiene como protagonistas a adolescentes y plantea que ser honesto no es fácil. Es de los pocos filmes que reconoce dificultades en la consecución de los valores que se muestran. Se habla de sopesar decisiones, preguntar antes de acusar y evitar los rumores, porque la reputación de las personas puede verse dañadas. Estos aspectos son muy importantes teniendo en cuenta que por esos años comenzaba en Estados Unidos la “caza de brujas” del Macartismo.

La amenaza del comunismo y el inicio de la Guerra Fría afectó directamente a estos planteamientos de esta ingeniería social, puesto que la educación se concebía como una respuesta a las necesidades sociales del momento. El cambio más destacado se observa en la necesidad de defender los valores democráticos y estadounidenses, así como en una acentuada invitación a participar en actividades comunitarias que no tuviesen que ver con el ámbito familiar. *Let's be good citizens at school* (1953) plantea todo lo que los alumnos hacen durante un día de escuela: la promesa de lealtad a la bandera de los Estados Unidos, preparar sus cuadernos y lapiceros para comenzar las lecciones, ayudar a otros estudiantes a sentirse parte del grupo de compañeros, votar para llegar a un consenso sobre el juego a la hora del recreo. La escuela representa el país y los alumnos, los ciudadanos que saben comportarse con valores democráticos y solidarios.

También puede considerarse un ejemplo de exaltación del concepto de comunidad centrado en la responsabilidad de ser un buen ciudadano *Are you a good citizen?* (1949), que explica que los ciudadanos deben pagar impuestos, votar, conocer y obedecer la ley, permanecer informados sobre asuntos públicos, y formar parte de asociaciones públicas o privadas para colaborar con la comunidad.

Sólo se ha localizado un cortometraje que exalta especialmente el patriotismo y los valores que resultan importantes para los estadounidenses. *What it means to be an American* (1952) es un film que menciona directamente y de manera explícita el tema del comunismo. En el mismo se afirma, a pesar de sus distintos paisajes y de sus variadas nacionalidades, todos sus habitantes comparten los mismos ideales. Se hace una comparación entre las dictaduras y la democracia para destacar que los ciudadanos estadounidenses son alentados a pensar por sí mismos y a expresar sus opiniones desde pequeños. Finaliza haciendo una llamada a mantener la unidad ante un enemigo invisible que buscaba atacar sus valores y estilo de vida.

La Guerra Fría no fue un tema presente en estos cortometrajes. Como ya se ha explicado, los dos cortometrajes que tratan de forma directa la respuesta civil ante un posible ataque nuclear son *Atomic Alert* (1951) y *Duck and Cover* (1952). En ambos filmes, se menciona que, si bien las posibilidades de un ataque eran reducidas, la obligación de los niños consistía en protegerse y pedir la ayuda de un adulto en caso de necesitarlo. En *Atomic Alert* (1951) los protagonistas son dos hermanos -un adolescente y una niña de unos 8 años de edad-, quienes se refugian de la supuesta bomba en el sótano de su casa, siguiendo las reglas recomendadas y manteniendo una actitud tranquila, hasta que dos encargados de la defensa civil acuden en su ayuda. *Duck and Cover* (1952) combina dibujos animados y dramatizaciones con actores. Alienta a los espectadores a seguir el ejemplo de Bert, una tortuga, cuya imagen animada se vincula a una pegadiza canción que enseña a agacharse y cubrirse para protegerse en caso de un ataque atómico. A pesar de que en los dos cortometrajes se buscaba instruir y tranquilizar a los niños, las reiteradas escenas de reacción ante el ataque, así como los sonidos de las alarmas y el estallido de la bomba nuclear, hacen que el miedo y la angustia sean palpables. Es importante mencionar que en ambos filmes se mencionan los efectos de la bomba en las casas (no en las personas) y se presentan únicamente con animaciones.

Por otra parte, algunos de estos cortometrajes muestran continuamente escenas en donde se reflejan acciones democráticas: los protagonistas expresan sus opiniones, votan, participan en debates y llegan a un consenso (*Are you a good citizen?*, 1949; *Cheating*, 1952; *Let's be good citizens at school*, 1953). Éstos se combinaron con cortometrajes que resaltan el nacionalismo y contienen un marcado patriotismo (*Are you a good citizen?*, 1949; *What it means to be an American*, 1952). Ello deja entrever que se buscaba construir una nación con un sentimiento nacionalista fuerte y, en concreto, la *americanización* de sus nuevos ciudadanos. Los filmes que trataban el tema de defensa civil ante un posible ataque nuclear,

también permanecieron dentro de territorio estadounidense, posiblemente a que debido a que era Estados Unidos el país que más temía ser atacado por la URSS en esos años.

## **6. Discusión y conclusiones: una educación al servicio de las necesidades del Estado**

Los cortometrajes educativos norteamericanos constituyeron un medio para organizar las opiniones, actitudes y valores de los niños y pre-adolescentes en el periodo estudiado, no sólo en Estados Unidos, como afirma Ervin-Ward (2009), sino también en otros países miembros de la UNESCO. De ahí la importancia de su estudio y análisis. Es cierto que no es posible evaluar el grado de penetración a largo plazo de sus mensajes, pero sí se puede afirmar que gozaron de una presencia destacada en las escuelas, teniendo en cuenta sus índices de producción y de distribución, como herramienta docente en unos años en los que lo audiovisual, con la llegada de la televisión, impregnaba con su lenguaje a toda la sociedad.

El aspecto más llamativo de los filmes analizados es la confianza tan absoluta mostrada en la familia y en el entorno más cercano como espacio de socialización de la infancia; la escuela posee, en este sentido, un lugar secundario. Es interesante observar que la familia representa a toda la nación: los padres guían a sus hijos como los gobernantes guían a los ciudadanos.

En los cortometrajes se explica el qué y se reflexiona poco sobre el porqué; se inculca el cumplimiento de las normas, la disciplina. En este sentido, puede hablarse de una enseñanza autoritaria impuesta desde arriba: el niño es parte o miembro de la sociedad, pero con poca individualidad. No obstante, cabe señalar que estas producciones fomentaron un cierto diálogo, a través de las propias preguntas que el narrador formula directamente al espectador o bien por las pautas que las guías educativas facilitaban al profesor para el comentario del cortometraje en el aula. Pero el objetivo era conseguir la aceptación del modelo de referencia que se planteaba; sólo en este sentido pueden entenderse como filmes de propaganda tal y como los presentan algunos autores (Ellsworth, 1991).

El mundo representado es ideal, pero ello no significa ausencia de problemas; éstos se plantean y se resuelven con asombrosa facilidad. Los niños son “perfectos”: en general, obedientes hasta la sumisión, reconocen sus errores, cumplen sus obligaciones y piensan en los demás. Los escenarios (la casa familiar o la escuela) son abstractos, no se muestra la realidad o identidad del país (salvo excepciones), lo que permitió, sin dudas, su difusión en otros países.

Los mensajes de esta ingeniería social creada para la formación de los niños se centran en enseñar modelos de comportamiento socialmente aceptados (Bowman y Derby, 1955), pero se insiste sobre todo en las obligaciones que han de cumplir. Se otorga poco espacio a la evasión, al juego, al entretenimiento: si juegan lo hacen, por ejemplo, montando un negocio (*Let's share with others*, 1950). Se alentaba que formasen parte de un grupo fuera del círculo familiar, con el objetivo de que en el futuro funcionasen en colectivo, como un bastión de defensa ante lo que percibían como un mundo aún inestable y en constante amenaza de enemigos que podrían atentar contra sus valores estadounidenses. El ambiente creado por la Guerra Fría se percibe en estas producciones, en concreto la amenaza nuclear y la lucha contra el comunismo (*What it means to be an American*, 1952); en su manifestación más genuinamente norteamericana de “caza de brujas”, la importancia de la honestidad, de jugar limpio, de encuadrarse en grupos sociales “legales” (de carácter religioso, sindical, cultural o social) o de alcanzar el ideal de estadounidense (Cristol, Mitchell & Gimbert, 2010), deben interpretarse dentro de este contexto político.

Otro aspecto importante es que los protagonistas siempre son niños. Las niñas no representan un modelo o referente a imitar; su papel siempre es secundario, de acuerdo con las diferencias de género existentes en la época. Tampoco los niños o niñas de razas

diferentes tienen cabida en estas representaciones audiovisuales, salvo cuando se trata de mostrar la convivencia en la diversidad, como en *Skipper learns a lesson* (1952). Ahora bien, en un país donde se vivía una evidente segregación racial, sobretodo en los estados del sur, no se abordan los derechos humanos y civiles en ninguna de estas producciones que constituirían el fundamento lógico de estas enseñanzas.

No quiere decirse que los principios aplicados por el sistema educativo estadounidense fueran antidemocráticos, pero sí que el concepto de infancia que se tenía era, en cierta manera, similar al que los gobiernos totalitarios poseían de su pueblo: un colectivo al que había que proteger y formar en valores como la disciplina, la jerarquía y la obediencia. Esta forma de concebir a la infancia no era exclusiva de Estados Unidos, sino que se trataba de una mentalidad general presente tanto en países democráticos como autoritarios y que se aprecia no sólo en los filmes educativos, sino también en algunos programas infantiles televisivos (Paz & Martínez, 2014; Wiedemann & Tennert, 2004; Mikhalets, 1975).

Finalmente, cabe señalar que los temas en los cuales se centraban los filmes educativos fueron cambiando poco a poco: a mediados de los años cuarenta se centran principalmente en la tolerancia racial y religiosa mientras que, a finales de esa década, los temas principales son la familia, la honestidad y la cortesía. Conforme comienzan los años cincuenta, y ante el clima anticomunista que se vivía en Estados Unidos, se percibe la necesidad de inculcar el sentido de patriotismo en la nación para combatir el comunismo y originar temor a una posible guerra atómica.

Futuras investigaciones tendrán que valorar los elementos que permanecieron y los que se modificaron en la socialización de los niños estadounidenses en los años siguientes, a través de los cortometrajes educativos de tipo social, así como la evolución del concepto de infancia y de sus necesidades.

## Referencias

- Alexander, G. (2002). An Academic Perspective: The life and films of John Barnes. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists* 2(2), 41-72.
- Alexander, G. (2010). *Academic films for the classroom: A history*. North Carolina: McFarland.
- Barsam R.M. (1992). *NonFiction Film: A Critical History*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Benedict, R., & Weltfish G. (1946). *The Races of Mankind*. New York: Public Affairs Committee.
- Bowman, M. & Derby, D. (1955). Use and Objectives of Educational Films. *The Coordinator* 4(1), 5-7.
- Cristol, D., Michell, R., & Gimbert B. (2010). Citizenship Education: A Historical Perspective (1951-Present). *Action in Teacher Education* 32(4), 61-82. doi: [10.1080/01626620.2010.549725](https://doi.org/10.1080/01626620.2010.549725)
- Druick, Z. (2011). Unesco, Film and Education: Meditating Postwar Paradigms of Communication. En C.R. Acland & H. Wasson Useful (Eds.), *Useful Cinema* (81-102). Durham & London: Duke University Press.
- Duck and cover (1952). *Educational Screen* 31(3), 114.
- Ellsworth, E. (1991). I Pledge Allegiance: The Politics of Reading and Using Educational Films. *Curriculum Inquiry* 21(1), 41-64. doi: [10.1080/03626784.1991.11075351](https://doi.org/10.1080/03626784.1991.11075351)
- Ervin-Ward, A. (2009). Doing It for the Kids: Rebels and Prom Queens in the Cold War. *Colloquy: Text Theory Critique* 18, 160-181.
- Freedom of the Screen Stressed by Truman. (1946). *Educational Screen* 25(7), 400.

- Hoban C.F. (1946). *Movies that teach*. New York: Dryden Press.
- Imle, E.F. (1946). The motion picture in world peace: I. *Educational Screen* 25(8), 433-435.
- Imle, E.F. (1946). The motion picture in world peace: II. *Educational Screen* 25(9), 504-506.
- In this current month. (1946). *See & Hear* 2(1), 13.
- Jacobs, B. (2010). Atomic Kids: Duck and Cover and Atomic Alert Teach American Children How to Survive Atomic Attack. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 40(1), 25-44. doi: [10.1353/flm.o.0142](https://doi.org/10.1353/flm.o.0142)
- Lindstrom, C.A. (1954). From Idea to Screen: Distribution. En Film Council of America (Ed.), *A Symposium: Sixty years of 16mm Film, 1923-1983* (36-44). Des Plaines: Film Council of America
- Lissack, H.R. (1946). Classroom Films - What Are They?. *Educational Screen* 25(3), 132.
- Long, A.L. (1948). Research in the Educational Film Field. En G. Elliot (Ed.), *Film and Education* (55-71). New York: Philosophical Library.
- Mayagoitia, A. (2017). "La UNESCO y los cortometrajes educativos norteamericanos en la posguerra: una herramienta para modelar a la sociedad". En L. Martínez Valerio, (Ed.), *Cultura popular y medios audiovisuales en la historia contemporánea* (143-160). Madrid: Universidad Complutense.
- McClusky, F.D. (1947). The Nature of the Educational Film. *Hollywood Quarterly* 2(4), 371-380. doi: [10.2307/1209533](https://doi.org/10.2307/1209533)
- Mikhalets, Z. (1975). Children's Television in Czechoslovakia. *Soviet Education* 17(12), 94-98. doi: [10.2753/res1060-9393171294](https://doi.org/10.2753/res1060-9393171294)
- Neuhaus, J. (2010). "Shake this Square World and Blast Off for Kicksville" Teaching History with Post-WWII Prescriptive Classroom Films. *The History Teacher* 44(1), 35-50.
- Paz, M. A., & Martínez, L. (2014). Children's programming on *Televisión Española* under Franco (1958-1975). *European Journal of Communication* 29(4), 465-479. doi: [10.1177/0267323114530359](https://doi.org/10.1177/0267323114530359)
- Shell, H. R. (2014). Films in the archive: Hollywood in detroit. *Technology and Culture* 55(3), 711-715. doi: [10.1353/tech.2014.0087](https://doi.org/10.1353/tech.2014.0087)
- Singerman, M. (1951). Are we practicing democracy? *Educational Screen* 30(2), 57- 59.
- Smith, K. (2 January 2000). FILM; The Dos and Don'ts Of the Doo-Wop Age. *The New York Times*. Recuperado de <http://nyti.ms/1XJNrjI>.
- Spigel, L. (1992) *Make room for TV: television and the family ideal in postwar America*. Chicago: University Of Chicago Press.
- U.S. National Commission for UNESCO. Panel on Educational Films. (1952). *United States Educational, Scientific and Cultural Motion Pictures and Filmstrips Suitable and Available for Use Abroad*. Washington D.C.: Department of State.
- VanderMeer, A. W. (1954). Color vs. black and white in instructional films. *Audiovisual communication review*, 2 (2), 121-134. doi: [10.1007/bf02713271](https://doi.org/10.1007/bf02713271)
- Waldron, G. (1949). *The Information Film*. New York: Columbia University Press.
- Wiedemann, D. & Tennert, F. (2004) Children's television in the GDR. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 24(3), 427-440. doi: [10.1080/0143968042000277629](https://doi.org/10.1080/0143968042000277629)
- Wittich, W.A., & Fowlkes, J.G. (1947). Twelve Audio-Visual Aid Questions. *The Phi Delta Kappan* 28(5), 221-227.
- Alexander, G. (2002). An Academic Perspective: The life and films of John Barnes. *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, 2(2), 41-72.

**Anexo I. Cortometrajes educativos de temática social, producidos en Estados Unidos entre 1945 y 1953, analizados en esta investigación.**

1. *The House I live in*, Centron, (1945).
2. *Brotherhood of man*, Brandon films, (1946).
3. *Everyday courtesy*, Coronet, (1948).
4. *Your family*, Coronet, (1948).
5. *Are you a good citizen?*, Coronet, (1949).
6. *Developing responsibility*, Coronet, (1949).
7. *Let's play fair*, Coronet, (1949).
8. *Am I trustworthy?*, Coronet, (1950).
9. *How honest are you?*, Coronet, (1950).
10. *Let's share with others*, Coronet, (1950).
11. *The fun of making friends*, Coronet, (1950).
12. *Parties are fun*, Coronet, (1950).
13. *Revolution in Toyland*, Sterling Films, (1950).
14. *Atomic Alert*, Encyclopædia Britannica Films, (1951).
15. *Good table manners*, Coronet, (1951).
16. *How friendly are you?*, Coronet, (1951).
17. *Other's people property*, Centron, (1951).
18. *Skipper learns a lesson*, Encyclopædia Britannica Films (1951).
19. *Cheating*, Centron, (1952).
20. *Duck and cover*, UW-Castle, (1952).
21. *What it means to be an American*, Frith Films, (1952).
22. *Let's be good citizens at school*, Getaway, (1953).