

# LA PRODUCCION DE PELICULAS PARA NIÑOS

Aunque bajo este título nos vamos a referir al cine educativo en general, tal como lo hemos definido en nuestro tema primero, como quiera que en el mismo hemos hecho especial mención del cine educativo propiamente dicho, del didáctico y del documental, ahora nuestra referencia principal será la del cine recreativo, como simple diversión intrascendente o como recreo con intención educadora (y especialmente en este segundo sentido, pero siempre como una construcción poética que nos presente la realidad simplemente o nos la desplace y modifique con la idealización, lo insólito o lo maravilloso.

## ¿EXISTE ACTUALMENTE UNA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA PARA NIÑOS?

Así como el cine de enseñanza (didáctico o documental) apela especialmente a la inteligencia, el cine recreativo se dirige sobre todo a la emoción, y por ello su dimensión fundamental debe ser poética, persiguiendo especialmente la elevación moral y espiritual de la niñez.

Es raro encontrar actualmente películas para niños, por dos razones fundamentales:

- 1.ª Porque no se sabe cómo hacerlas.
- 2.ª Porque no son comerciales.

El criterio comercial que guía casi totalmente la actual producción cinematográfica, y la aceptación errónea del poco rendimiento económico de las producciones infantiles, motiva la inexistencia de trabajos serios, encaminados a lograr un cine exclusivamente para niños, en cantidad y calidad suficiente para satisfacer totalmente las necesidades de la niñez que se siente atraída poderosamente por esta creación, hasta el extremo que hoy día puede afirmarse que por cada diez libros que un niño pueda leer ve cien o doscientas películas.

No es sólo el criterio comercial el justificativo de este abandono, sino la lenidad de las naciones, que aun convencidas de la existencia de una necesidad, raramente salen de un campo teorizante y restrictivo al terreno práctico de una actuación conducente a crear con toda garantía los elementos materiales que puedan satisfacerla adecuadamente.

Esta conducta se hace patente de un modo repetido en numerosos problemas. Citemos como sangrante el de la literatura infantil. Simplemente con asomarse al mercado de este género en la actualidad, lo encontraremos lleno de publicaciones peligrosas, deformadoras (truculen-

cia, sensacionalismo...), no solo por su contenido, sino por su lenguaje. Carentes en absoluto de un mínimo conocimiento de la psicología infantil y de la educación, y sólo atentas a conseguir los mayores beneficios, aunque para ello tengan que utilizar cualquier género de recursos.

Existen obras maestras de la literatura infantil de reconocido y comprobado valor, pero la mayor parte de las veces son aplastadas por una masa de producciones comerciales despreciables, en las que, si bien a veces la tesis es moralmente sana o edificante, se encuentra expresada en términos inaceptables, tanto por su estupidez, vulgaridad y mal gusto, como por su inadecuación respecto a la psique infantil.

Las medidas tomadas frente al problema del cine para niños son meramente negativas, de defensa, de restricción, con todo el cortejo de consecuencias perniciosas. Es necesaria una actuación que canalice el interés que el niño tiene por el cine, y dé satisfacción a esta necesidad por derroteros correctos para lograr el máximo fruto.

Generalmente la sociedad se defiende con la censura cinematográfica (predominantemente moral), pero en muchos casos ésta se hace sin las suficientes garantías, ya que en ella sólo priva la opinión personal de los censores, carentes, por regla general, de un instrumento objetivo de medida con perfección valorativa, y hasta de un mínimo acuerdo sobre los aspectos fundamentales a considerar; y no digamos nada de su preparación, suficiente para estar en condiciones de una valoración objetiva. Así ocurre frecuentemente que una misma película ha podido ser conceptuada en términos no sólo distintos, sino diametralmente opuestos, aun perteneciendo los censores a un mismo grupo cultural y social.

En lo referente a la determinación del valor de una película para los niños, se procede hoy así, aproximadamente: Se parte de lo que cada juez o censor conoce de psicología infantil, estableciendo unos criterios de apreciación más o menos arbitrarios, y considerando buena toda película que nos los ataca. Cada uno juzga según sus ideas personales, y así, no habiendo sido determinadas las características de la película experimentalmente, los mismos especialistas sostienen distintos criterios. La base de todo, que debía ser el niño, es casi completamente olvidada.

#### DISPARIDAD DE CRITERIOS APRECIATIVOS

Por otra parte, cada país tiene una opinión distinta sobre el problema. Citaremos, a título de ejemplo, las posturas de Inglaterra, Estados Unidos y Rusia.

En los Estados Unidos predomina la idea de que a los niños les encanta el cine para adultos, y que su peligrosidad no es mayor que la que puedan tener otros elementos, no produciendo el daño que empíricamente se le atribuye, pues la mayoría de los casos no puede utilizar en su desenvolvimiento más que una mínima parte que comprende (así resulta parcialmente inútil). Que si bien ante el cine pueden tener relajada

o poco desarrollada su facultad crítica cuando los valores y línea constructiva del film son morales, fijan con eficacia educativa ejemplar las leyes inderogables de la sociedad especialmente con el triunfo reiterado del bien frente al mal.

Pese a este supuesto, la realidad ha demostrado que una concepción deforme y arbitraria de la moral (so capa de diversión) se filtra en muchas películas, justificando así el nacimiento de agrupaciones o entidades vigilantes, como la célebre «National Legion of Decency».

En consecuencia, no creen eficaz un cine exclusivo para niños, y su producción se dedica especialmente a los adultos, y todo lo más, logran una producción híbrida, que emplean indistintamente para unos y otros.

En el polo opuesto están Inglaterra y Rusia, pues creen en la eficacia de un cine exclusivamente infantil y dedican sus esfuerzos a tal producción, con resultados notables, a los que luego nos referiremos especialmente.

Así no tiene que extrañarnos nada la desorientación existente en el mundo respecto al cine para niños y la producción consiguiente.

### CINE INDIFERENCIADO

Como sucedáneo de más frecuente empleo tenemos un número no pequeño de películas mixtas que procuran indistintamente el recreo, la diversión, de niños o adultos.

Haciendo una superficial revisión de las más notables en este sentido, destaquemos, en primer lugar, la extraordinaria aportación de las películas de dibujos de Walt Disney y las de Arthur Rank. Este último, si bien se dedica a producir películas para niños y jóvenes (especialmente para los «clubs de muchachos» de su organización), tiene otras muchas del tipo anterior.

Las películas de dibujos están sometidas al fuego de una crítica experimental asaz opuesta en la apreciación de sus resultados, pues aunque se reconoce que el dibujo es elemento insustituible para lograr mayor claridad y perfección expresiva en muchas ocasiones, últimamente se ha comprobado no es el medio más adecuado para la comprensión infantil como recurso que permita siempre una visión más clara de la realidad, especialmente por imposibilidad de interpretar los dibujos.

Además de la producción inglesa y alemana, todos conocemos las películas norteamericanas del ratón «Mickey», el gato «Félix», «Popeye» y, finalmente, la serie de dibujos en color de corto metraje, que va desde «El dragón tímido» (no existe versión española) a «El viejo molino», pasando por las del perro «Pluto», el «Pato Donald» y sus sobrinos. Especial mención merecen las de largo metraje, «Pinocho», «Blanca Nieves», «Dumbo» y «Bambi», que están llenas de calidades cinematográficas de gran aprovechamiento para la niñez, pero que, al no haber sido concebidas y realizadas exclusivamente para ellos, tienen defectos y lagunas

destacables, tal como, por ejemplo, las escenas terroríficas de la huida, caída y muerte de la bruja en «Blanca Nieves», y aun la misma huida aterrorizada de la niña por el bosque tenebroso, que en muchos países tuvieron que ser eliminadas a la vista de las manifestaciones de los padres sobre el efecto desequilibrante producido en sus hijos.

Un género mixto es el de la película «Saludos amigos», en que se conjugan cine de la realidad y dibujos, y «Los tres caballeros», esta última de patente pelgrosidad.

Entre las películas recreativas de empleo más frecuente para los niños tenemos, desde los primeros tiempos del cine, las cómicas de Charlot, Fatty, Harold, Tomásín, Pamplinas, Ben Turpín (casi todas ellas del cine mudo y remozadas en la serie de «Celuloide rancio») y últimamente las de Stan Laurel y Oliver Hardy, y las de Abbot y Costello.

Del mismo tipo híbrido, pero trabajadas por niños, existen las de la «Pandilla», las de Shirley Temple, Mickey Rooney, Diana Durbin..., etcétera, con series como la del «Juez Harvey», propias más bien para adolescentes.

Prohibiendo la ley en bastantes países (especialmente Inglaterra) que asistan al cine, solos, niños menores de siete años, es lógico existan pocas películas de cuentos de hadas, por su falta de salida comercial al no existir salas con programas especiales para niños menores de esta edad.

Es ejemplo de esta clase de películas «El mago de Oz» (EE. UU.), si bien su final y moraleja sean desalentadoras e inaceptables.

Como películas protagonizadas por un animal, citaremos la serie de Rin Tin Tin y últimamente «La cadena invisible» (Lassie).

Las películas de aventuras, de acción (propias de la época realista de siete a once años), gozan de gran predicamento popular, pero en su mayor parte son tan absurdas y desorbitadas como la literatura del mismo tipo. Van desde las antiguas series de Eddie Polo, el Conde Hugo y «La moneda rota» al «engendro» reciente de «Los tambores de Fu-Manchú».

Dentro de esta clase, pero más aceptables, están las películas de vaqueros del Oeste americano («Ton Mix», «Cayena») y las de indios («Buffalo Bill»).

Mencionaremos, por último, la existencia de producciones aisladas de gran valor, tales como «Capitanes intrépidos», «La ciudad de los muchachos» y «Forja de hombres».

#### COMO LOGRAR UN CINE PARA NIÑOS: PROBLEMATICA

El desconcierto internacional en este campo y las trabas comerciales impiden el empleo de muchas de estas películas, de un valor casi universal de permanencia y susceptibles, por lo mismo, de ser utilizadas en toda época por los niños, y así sólo disfrutaban de sus beneficios los coincidentes con los cinco años de plazo habitual en su explotación comercial.

Una de las primeras y más urgentes medidas que hay que tomar es la de lograr en cada país una Cinemateca que posea un ejemplar negativo de cada una de estas películas, buscando la fórmula de abono de derechos al país o entidad productora, según las copias que se hagan y su empleo en exhibiciones pagadas, pero descargándolas de impuestos y gravámenes en las gratuitas (centros docentes..., etc.).

Es esta una aspiración antigua sin realizar o sólo parcialmente realizada en algunos casos de cinematecas infantiles semiparticulares, tal la de Mme. Souika Bó, del Cine Club Cendrillon, de París.

Este recorrido precipitado nos ha permitido ver lo irregular, esporádico e híbrido de la producción de películas para niños y lo desolado del panorama existente. El criterio comercial negativo de esta producción es determinante en este sentido, pero, a nuestro entender, equivocado, ya que casi todos están conformes en reconocer la necesidad de crear un cine exclusivamente para niños, debían tomarse las medidas conducentes para ello y en poco tiempo se vería cómo existiendo producción de programas y sesiones especialmente dedicados a ellos, en número suficiente, y la prohibición terminante de ver películas de otro tipo, resultaría comercial con una mínima vigilancia y protección del Estado. (En Francia, el Ministro de Educación Nacional ha propuesto, en 25 de agosto de 1948, que se favorezca la producción de films para la infancia y la organización de sesiones cinematográficas infantiles incluso con la supresión parcial de impuestos. Cuando este cine sea una realidad se prohibirá la entrada en las salas de espectáculos a los menores de edad, excepto en las que se proyecten películas para ellos producidas.)

Son de destacar en este terreno los generosos esfuerzos de la Organización Rank, dedicando una elevada cantidad a la producción de películas para niños aun seguros de su poco rendimiento económico, en nombre de sus ventajas y conformándose, según palabras de su Director, con que en diez años se amorticeen los gastos de producción.

Si se hubiera salvado el escollo de su productividad comercial, es seguro estaría resuelto el problema, consistente en la ignorancia sobre cómo hacer las películas para niños. Aquí se repite, con las naturales diferencias, la cuestión de prioridad entre función y órgano, y así nos preguntamos si el cine para niños no es comercial porque no sabemos hacer esta clase de películas, o si no sabemos hacerlas por haber aceptado previamente (y sin fundamento) que no es comercial y, en consecuencia, por no habernos preocupado los problemas de su producción.

A nuestro juicio, esta segunda tesis es la que ha prevalecido y es la causa del estancamiento, existiendo indicios que nos hacen predecir se saldrá del mismo en un plazo muy breve.

El cómo proceder en la producción de este género de películas lleva aparejados un sinfín de problemas previos cuya solución anticipada es de todo punto imprescindible.

Los tres fundamentales son:

1.º El conocimiento del niño. Etapas y características de su desarrollo con perspectiva educativa.

2.º El conocimiento técnico del cine. Esencia y recursos utilizables.

3.º Control experimental de la educación, utilidad y rendimiento de cada film respecto a los niños a que se destina.

Es muy interesante hacer una revisión de las opiniones de figuras consagradas a estos estudios y de los movimientos más destacados en este sentido, cotejando los datos de dos direcciones acusadas.

En el IV Congreso internacional del Cine Católico celebrado en Bruselas en junio de 1947 se llegó a esta conclusión:

«Pasará mucho tiempo antes de poder constituir un expediente de demostraciones que puedan servir de base para la realización de películas con destino a los niños.»

Henry Wallon, conocido psicólogo. Profesor del «College de France», miembro del Consejo de Dirección del Instituto de Filmología de la Universidad de París y Vicepresidente del Comité de Investigaciones Filmológicas, en una publicación reciente se lamenta de la falta de trabajos que estudien las relaciones entre la Filmología y la Psicología del niño.

El destacado investigador y Profesor de Pedagogía de la Universidad de Roma, Enrico Fulchignoni, hace suyas las palabras de Vallon como principio a una investigación valiosísima sobre el mismo tema.

El no menos famoso René Zazzo, Director adjunto de la Escuela de Altos Estudios, en una conferencia pronunciada el curso 1948-49 en el Instituto de Filmología de la Universidad de París sobre el tema: «Nivel mental y comprensión del cine», comenzó así: «Yo debía presentar hoy los resultados de experiencias sobre este tema, pero hay que reconocer que estas experiencias apenas están comenzadas; todo, simplemente, por falta de material.

«Ciertamente, en este dominio casi inexplorado de la Filmología, yo tengo, como todo el mundo, muchas ideas, pero no es menos cierto que estas ideas no han sufrido el despiadado control de los hechos. Es una situación penosa y ridícula para un hombre de laboratorio presentarse ante un auditorio con la cabeza llena y las manos vacías.»

Por otra parte, Mary Field, Directora del Departamento del Cine Instructivo para niños de la Gaumont británica, Organización Rank, dedicada de lleno a la producción de películas para niños, opinó hace poco tiempo: «No tengo ninguna ilusión respecto a los films para niños», y admite que nadie sabe todavía cuál debe ser la fórmula, creyendo serán precisos por lo menos quince años de investigaciones.

En otra dirección menos científica, pero muy interesante, tenemos las declaraciones de Sonika Bó, fundadora en 1928 del Cine Club «Cendrillon», de París, para niños de seis a doce años y dedicada a la creación de una de las más completas cinematecas de este tipo e incluso a la producción de películas para niños, habiendo logrado un éxito destacado en el primer festival para «ragazzi» de Venecia. Sus afirmaciones son: «Los niños son los críticos más finos, justos y sinceros. Para comprenderlos es necesario,

sencillamente, quererlos. Me parece que en este terreno ni la Psicología ni las encuestas descubrirán al niño y menos ganarán su confianza; hace falta ir a ellos con el corazón y los brazos abiertos.»

Esta visión panorámica nos permite darnos cuenta del problema y su situación casi en el punto de partida (por falta de estudios e investigaciones suficientes que nos proporcionen una serie de normas seguras para obrar.

Sin embargo, existen bastantes trabajos y experiencias muy apreciables, encaminándose actualmente todos los esfuerzos a recopilar lo existente y laborar en el futuro coordinadamente. Esta aspiración, fracasada tantas veces, tiene su más claro y próximo exponente en las reuniones celebradas por los representantes más significados en el campo de la Filmología, especialmente en el estudio del cine en su referencia a la infancia, con motivo de la ocasión brindada por los últimos Festivales, Ferias o Muestras Cinematográficas en Europa.

Concretamente son destacables las jornadas de estudio filmológico que tuvieron lugar del 19 al 24 de julio del año 1949 en Knokke Le-Zoute (Checoslovaquia) con dos finalidades claras:

1.ª Preparar una encuesta internacional para reunir documentación sobre los centros existentes en los diferentes países susceptibles de ocuparse de estas investigaciones.

2.ª Confección de un inventario de problemas que sirviera de base a un programa de investigaciones inmediatas. El Bureau National de Filmologie formuló, para este fin, un cuestionario con seis preguntas.

El inventario de problemas tenía los apartados siguientes:

- 1.º Problemas perceptivos.
- 2.º Identificación de objetos y lugares en el tiempo y en el espacio. Establecimiento de la continuidad de la acción.
- 3.º La impresión de realidad.
- 4.º El recuerdo del film.
- 5.º El problema del tiempo.
- 6.º El problema de la continuidad y de la unidad del recitado filmico.
- 7.º El problema de la proyección sentimental.
- 8.º Reacciones y actividades del espectador después del film.
- 9.º Estudio de los procedimientos utilizados para obtener significaciones y efectos emocionales.
10. Los problemas psico-fisiológicos (fatiga, reacciones elementales...)
11. Los problemas psico-sociales (especialmente influencia y frecuentación).

Cada uno de estos apartados tiene una serie de puntos en que se ordena y desmenuza el tema en cuestiones parciales.

Este mismo cuestionario fué presentado y considerado en el II Congreso Internacional de Filmología celebrado en Venecia del 20 al 31 de agosto de 1949.

En esta misma línea merecen destacarse las propuestas de investigaciones de Mme. H. Gratiot-Alphandery (París), D. W. Harding (Londres) y R. C. Oldfield (Oxford), junto con otras que citaremos más adelante.

Las dificultades mayores de toda experiencia son el saber exactamente qué es lo que mide y cómo influye en el comportamiento espontáneo del sujeto. Un mismo efecto reactivo se puede conseguir utilizando distintos factores.

El ritmo respiratorio del niño en el cine puede ser modificado tanto por la emotividad de las escenas como por su velocidad y también por el uso que se haga del sonido y luz.

Es conocido el usado efecto de presentar lentamente y en planos de gran duración una escena en que el protagonista se halla al borde de un peligro mortal, mientras que sus salvadores, que están acercándose rápidamente se ven en planos cortados y acelerados.

Además de las investigaciones de los citados profesores Vallón, Fulchignoni y Zazzo, tenemos otras muchas de M. Houlouse, Cohen-Seat, M. Proudrommeast, Leborici, Michotte, Ponzo, Piajet, Laura Albertini y María Pía Caruso, no citando más nombres por no permitirlo la extensión de este trabajo.

Tanto el inventario de problemas de Knokke Le-Zoute como la mayor parte de estas experiencias se refieren al cine y su adecuación al hombre, pero son base excelente para estudio particular del mismo problema respecto al niño, por ser una parte del problema general.

El primero de los tres problemas, que hemos señalado como fundamentales para la producción de películas para niños es el del conocimiento psicofisiológico del mismo niño y su desenvolvimiento en las distintas etapas.

Estas son de uno a tres años (no interesa directamente a efectos cine), tres o seis y seis a doce años, entrando seguidamente en la pubertad.

En ellos, el niño pasa de una fase predominantemente fisiológica a otras con cada vez mayor carga psíquica.

Los intereses van indicándonos su desenvolvimiento de un estadio egocéntrico a otro altruista con vaivenes, objetivos y subjetivos en que pasa del yo inferior al yo superior; de la consideración objetiva de las cosas a la subjetiva de su interiorización (ideas), con un aumento creciente de su percepción, objetividad, identificación y abstracción.

Sus características esenciales son: *egocentrismo* (dominio del yo interior), *subjetividad* (incapacidad de distinción entre lo interno y externo; por ejemplo, deseos y realidad), *sincretismo* (síntesis confusa de lo percibido) y *viscosidad mental* (adherencia prolongada a las representaciones recién formadas), a las que vienen evolucionando a formas superiores.

Es preciso conocer, por tanto, en cada etapa su percepción (de la forma, del conocimiento, del espacio y del tiempo), su pensamiento, su emoción, voluntad y personalidad, así como el proceso de aprendizaje para lograr cada vez un aumento no sólo de cosas nuevas y simples, sino



también de situaciones y experiencias cada vez más elevadas, que exijan un orden superior de conocimientos y aprendizaje, mayor capacidad de abstracción y relación.

Junto con estos datos deberán tenerse en cuenta los del grado de instrucción, *medio ambiente, nación y tradición.*

El *segundo problema* exige un conocimiento no menos minucioso del cine, de sus elementos y de sus recursos: acción, utilización del espacio y del tiempo (planos, ángulos, tomas fijas o móviles, rápidas o lentas, duración, escenas...), descentración, ocultaciones, soluciones diferidas, gestos, contrastes, simbolismos, superposiciones o fundidos, encañenados, secuencias, composición, elementos (fotos, letreros, dibujos, sonido...), montaje... y tantos otros puntos que indicamos parcial y desordenadamente.

El técnico debe conocer, dominándolos, aquellos elementos con que trabaja y saber conjugar convenientemente todos los factores.

Reducidos a unidad, los elementos formales del cine son:

- 1.º *Lo que se narra, o historia.*
- 2.º *Aquel a quien se narra, o público.*
- 3.º *Medios con que se le narra (imágenes).*

La historia debe tener un propósito que satisfaga lo que llamaríamos de modo expresivo «hambre mental», y para ello debe ser comprendida y lograr la identificación del espectador.

Para conseguir esto, el elemento más importante es el guión (concebido según leyes cinematográficas comprobadas), pero existen muchos otros que, mal armonizados, pueden llevar un buen guión al fracaso.

Los más importantes son:

- Construcción* ..... Cómo se narra la historia. Ordenación de sus hechos, orden y modo de presentarla.
- Trama* ..... Incidentes de la narración.
- Acción* ..... Cómo obran los personajes.
- Caracterización* ..... Cómo son.
- Gesto* ..... Juego interpretativo del actor o actores. (De gran valor para los niños, que tanto lo utilizan en su expresión.)
- Ritmo* ..... Desarrollo argumental de la acción.

- |  |   |          |   |   |               |
|--|---|----------|---|---|---------------|
| <i>Cámara (sobre todo el encuadre)</i> ..... | } | Lentes.  | } | El encuadre busca la máxima expresión eligiendo libremente el espacio y los objetos en él contenidos. |               |
|  |   | Ángulos. |   |   |               |
|  |   | {        |   |   | Distancia ... |
|  |   |          |   |   | Tiempo .....  |
|  |   |          |   |   | Punto .....   |
| Planos .....                                 |   |          |   |   |               |

*Sonido* ..... Tomado como elemento esencial o sólo como elemento significativo. Crea una atmósfera complementaria de la imagen, con un gran poder sugeridor y sugestivo, mostrándonos lo más íntimo de las cosas.

El tercer problema consiste, como hemos dicho, en la comprobación experimental de si la película, producida, conocidos bien los elementos y recursos del cine y las características de los niños a quienes se destina, logra los resultados previstos en cuanto a su adecuación, utilidad y rendimiento.

Si bien el film de enseñanza debe comprenderse, inmediata, continua y completamente (dentro de la complicación sistemática correspondiente), no es esto indispensable en el recreativo para lograr cada vez un proceso más inteligente y abstracto.

Esto puede conseguirse de varias formas: con la división del conocimiento y la multiplicación de las necesidades y efectos de la información, directa o sugerida, y su modo y orden de presentación. Con el tipo y medios de la construcción dramática. Con la ordenación y transición de la acción en el tiempo (pasado, presente y futuro) y el juego de la intranquilidad con su reflejo en el espectador. «suspense» o incertidumbre hasta lograr el ajuste. Con la anticipación, retardo y ocultación de la solución. Con la intensidad de la acción (climax y anticlimax)... etcétera.

Existen valores y recursos de eficacia probada, pero es difícil su enlace.

La comprobación experimental de las reacciones del niño puede llevarnos a determinar las causas que las originan y, posteriormente, a la fijación de leyes que, aplicadas correctamente, nos deben llevar a la consecución de efectos previstos.

Para esta comprobación son de poco valor los cuestionarios, por la dificultad e imposibilidad en que se encuentran los niños, comúnmente, de explicar el por qué les agrada o desagrada un film o una escena.

Para ello, el mejor sistema es el de la observación del comportamiento del niño durante la proyección: gestos, gritos, comentarios, movimientos...

Actualmente se emplea con toda eficacia la cámara oculta que rueda una película de los espectadores durante la proyección (sin que éstos se den cuenta y con la ayuda de un negativo especial) sincronizada perfectamente con el motivo de ensayo y completado, en ocasiones, con tomas de sonido por medio de micrófonos ocultos y estratégicamente distribuidos en diversas cintas magnetofónicas.

La película así obtenida y los sonidos se estudian posteriormente con todo detenimiento en proyecciones simultáneas con la de ensayo, para ver las reacciones de los distintos sujetos ante cada escena, conocidas bien las características psico-fisiológicas, ambientales y educativas de los mismos.

No debe olvidarse que sólo los niños pueden decirnos con certeza si un film para ellos producido es interesante o no, independientemente de su apreciación valorativa por los adultos.

### ALGUNAS LEYES DEL CINE PARA NIÑOS

Son conocidas bastantes leyes y se usan actualmente (recuérdense los conocidos recursos cómicos), pero a veces una combinación desgraciada puede producir efectos contrarios a los supuestos.

Como consecuencia de los trabajos que existen respecto a estos tres problemas, se han obtenido precisos resultados, de los que hemos de señalar los más interesantes.

El cine para niños considerará especialmente, respecto del sujeto, su edad (cronológica y mental), sus características psicológicas, su grado de instrucción, el medio ambiente, la nación y la tradición.

Debe partirse de personajes familiares (tradicionales, representativos) en escenarios del mismo tipo, con un ambiente, música y costumbres de inspiración popular, con la que se logra una mayor identificación con el film.

Es patente la tendencia conservadora de los niños, manifiesta en su afección por determinados personajes, que, al aparecer en la pantalla, provocan su entusiasmo. Este hecho, tan comprobado y explotado en el teatro y el cine de marionetas, tiene su expresión más clara en las películas de «serie» a que tan aficionados son los niños, y que logran el mayor grado de identificación.

Como quiera que los niños comprenden muy limitadamente el comportamiento de los adultos, es difícil la elección y acción de los personajes, ya que los espectadores infantiles repugnan la superchería de presentar actores adultos en papeles de niños a través de una visión adulta infantilizada (recuérdese el ejemplo del antinatural, empalagoso y ridículo niño Juanito) y se identifican tanto más con los personajes del film cuanto más cerca están de su edad y comportamiento natural.

Esto plantea el problema de los niños actores y limita el sector de público a quien se destina el film.

Como ejemplo podemos citar las películas de la Rank «Jinetes del nuevo bosque» y «Aterrorizados», en que los actores son niños vestidos según época de la Revolución francesa, las que han logrado un franco éxito, sobre todo por su gran emoción, siendo muy solicitadas por los niños.

Las películas de animales encantan a los niños.

Argumentos sencillos y de complicación progresiva, según la etapa, que les lleven, paso a paso, a una interpretación correcta del film de adultos.

Los niños aman las historias claras, sencillas, lógicas, continuas (sin

altibajos, baches, errores y sorpresas), que les permiten adivinar lo que va a suceder y comprobarlo posteriormente.

El lenguaje correcto, la música y sonidos complementarios, son del agrado de los niños, pero conviene que cada película tenga lagunas o espacios sin palabras que obren como válvula de escape en su forzado, difícil y fatigoso silencio, permitiéndoles la comunicación y discusión de los acontecimientos pasados y presentes, así como el pronóstico de los futuros.

Pocos elementos en escena, pues, no pudiendo mantener la atención hacia lo principal, distrae al niño la cosa menos prevista. Si, por ejemplo, el protagonista tiene una escena en que se encuentra un amigo, y por casualidad hay un perro en ella, es casi seguro que el niño se desentienda de todo y esté atento al menor movimiento del perro, que le resulta más simpático y atrayente.

Fondos poco complicados.

Planos sencillos y normales. Los grandes planos les dan miedo, las panorámicas no las siguen por fallo de la atención.

Poco movimiento de la cámara. El niño no es capaz de cambiar de punto de vista al considerar las cosas con la rapidez que a veces lo hace el cine, ni de interpretar correctamente los movimientos de la cámara. Si en un plano de un hombre, en el que se le ve completo, movemos la cámara hacia arriba o hacia abajo, el niño verá casi siempre que al hombre lo han cogido por los pelos y lo han dejado colgado, o lo han metido por abajo arrastrándolo por los pies.

El sentido del ritmo queda satisfecho en el niño con un adecuado movimiento de la cámara; mas si éste es muy rápido, no puede seguir las escenas a la velocidad con que le son presentadas por precisar de un tiempo mayor que el adulto para su interpretación y concatenación, estando, además, expuesto a los fallos de su atención y dificultades de reconocimiento.

Fuentes de información al alcance del niño.

Optica natural, clara, fácil. Escenas luminosas, pues las nocturnas o en sombras les embarazan y no retienen su atención. Uso preferente del color, pero en tonos y contrastes suaves.

Técnica sencilla.

Tiempo de duración limitado y creciente según las edades y género de películas.

Relaciones claras. Es necesaria la coordinación de todos los elementos al mismo fin sin dar información contradictoria, pues de lo contrario el niño establece relaciones distintas de las supuestas por el productor.

Lo fundamental del cine educativo para niños es como está llevada a cabo la narración cinematográfica para lograr mejor el efecto pretendido en la formación psíquica de los espectadores (aquí reside su valor educativo). Esto es tan importante como que la tesis sea moralmente sana.

## PRODUCCION ACTUAL EN EUROPA

Terminaremos este trabajo con un resumen de la producción en los países europeos, señalando sus direcciones y caracteres, si bien, al no existir una producción específica y regular para niños, salvo contadísimas excepciones, nuestra referencia será generalizada, comprendiendo tanto los centros más significados, que orientan y dirigen este campo, con las producciones aisladas y su participación en festivales y «Ferias», junto con congresos y reuniones de especial referencia. Todo ello referido no sólo a películas realizadas exclusivamente para los niños, sino también a todas aquellas que, producidas para el público en general, les convienen a los niños en razón a sus valores y forma expositiva.

Mencionaremos, en primer término, el papel activo de la Iglesia en todos los países a través de instituciones creadas al efecto y encaminadas no sólo a la orientación e información cinematográficas (buscando salvaguardar la moralidad y fidelidad hacia ella, y luchando contra el mal cine disolvente y materialista, que presenta un ejemplo de vida moderna atrozmente positivista o áridamente práctica, y por ello, sensual), sino también a la producción de un cine educativo religioso y moral.

Existe, con representación en casi todos los países, la Oficina Católica Internacional del Cine (O. C. I. C.), que edita una excelente revista cinematográfica en varios idiomas, siendo de destacar su participación en casi todos los congresos y festivales, y la creación de premios especiales para las películas presentadas a los mismos, que fueran más capaces de contribuir a la elevación espiritual y moral de la Humanidad. Así, en el festival de Bruselas (1947) premiaron la producción italiana «Vivir en paz»; en Venecia (1948), «El fugitivo», de John Ford, y en 1949, «La morada del bravo», «Cielo sobre el pantano», «La Pasión de San Mateo, según Bach» y «Scott en el Antártico», haciendo mención especial de «El evangelio de piedra» (corto metraje francés), «Antiguo Testamento» (Italia) y «El trovador de la alegría» (dibujos franceses).

La Acción Católica Italiana tiene un Centro Católico Cinematográfico, en Roma, que ha producido films catequísticos para la enseñanza, sin caer en los errores de la retórica convencional, confeccionando un estudiado programa de proyecciones para tres grupos de espectadores comprendidos entre los cinco y los dieciséis años. (Citamos el corto metraje «Dios es espíritu puro».)

Posee, asimismo, varios equipos de cine ambulante en camiones, que trabajan con gran provecho, pero en número reducido.

Existe también en Italia la Asociación Católica de Exhibidores, con sede en Roma, dedicada a organizar el consumo de las salas de proyección, consciente de que de las 10.000 existentes en Italia, más de la mitad están en centros católicos (especialmente parroquias) o centros de enseñanza, y, en consecuencia, garantizan la salida comercial de una producción católica.

Sobre todo, estos centros orientan e informan respecto a las películas tituladas religiosas (didácticas y moralizadoras), muchas de las cuales, si bien producen emoción infantil conducente a la piedad y amor al prójimo, están faltas de una franca y sincera espiritualidad, carentes de fe, bien por falta de soplo sobrenatural o por presentarse con humor los pormenores del apostolado, haciendo desaparecer el respeto y devoción a los ministros del Señor («Siguiendo su camino», «Las campañas de Santa María»).

Entre los centros católicos existentes en otros países europeos citamos la Unión Católica del Cine, en París; la Acción Católica Cinematográfica, en Suiza (con una Comisión del Film, que se cuida de la censura y no de la producción); la Asociación Católica del Film, en Austria (que publica diez mandamientos para los militantes del film católico), y el Instituto Católico del Film, en Inglaterra.

#### INGLATERRA

Si bien tardó bastante en dedicarse al film para niños es hoy día el único país con producción regular y está en primer término, junto con Estados Unidos y Rusia. Se dedica, especialmente, a las películas de acción, contando, sin embargo, con algunas producciones de tipo mágico, a título de experiencia.

En 1923 se creó el Instituto Británico del Film, pero siempre ha tenido producción escasa.

En 1944, Arthur Rank crea en Inglaterra una organización que lleva su nombre, y dentro de ella, una sección de cine recreativo para niños, que actualmente está dirigido por Mary Field. Esta Sección cuenta con un Consejo compuesto por representantes de ministerios y otros organismos nacionales, más o menos interesados con el recreo infantil, así como por un grupo de técnicos, especialmente psicólogos y educadores, que estudian y controlan las reacciones de los niños ante los films en período de ensayo.

Este Consejo propone, discute y acepta o rechaza los films, con una intervención constante en todas las etapas de su producción.

La Children Entertainment Films (sección de cine recreativo a que nos estamos refiriendo) forma parte de la Gaumont British Instructional Films, que posee una organización con más de 500 cine-clubs para niños de siete a quince años (prácticamente, el núcleo mayor de asistentes es de siete a doce años), con sesiones habituales los sábados por la mañana y con casi medio millón de espectadores.

La finalidad principal de la C. E. F. es producir films recreativos suficientes para cubrir las necesidades de estos cine-clubs, pero susceptible de ser utilizados por un público más extenso, tanto en Inglaterra como en otros países, si bien en sesiones especialmente dedicadas a los niños.

La finalidad de estos films es esencialmente recreativa, pero sus aspectos educativo e instructivo, aun permaneciendo en la sombra, no dejan de ser eficaces por la ampliación del campo de experiencia y ejemplaridad.

Se estima preciso un stock de 156 programas distintos para tener cubiertas las necesidades de estos cine-clubs durante tres años consecutivos, al final de los cuales puede decirse que el público se ha renovado totalmente, pudiendo utilizarse de nuevo en su mayor parte.

De 1944 a 1948 produce 32 películas de series (episodios), 7 de viajes, 19 de Historia Natural y 48 «magazines», en el 1949 acomete la realización de 5 grandes películas.

Entre otras muchas que merecen destacarse, citamos las siguientes producciones de esta sección:

DIBUJOS .....	}	«Un río mas». (Primer premio festival Venecia. Historia basada en el arca de Noé, con bonita melodía popular.)
		«El león».
		«La ardilla luchadora».
		«El muchacho que tapó el Niágara».
		«Muchacho de circo».
NINOS ACTORES .....	}	«Jinetes del nuevo bosque».
		«Aterrorizados».

Como aportación al festival Venecia, mencionaremos: «El dragón del castillo», «Vistas de Dinamarca», «Extraña criatura» y «El misterio del cinturón de serpiente» (Gaumont-British).

#### FRANCIA

Desde 1906, y por iniciativa particular, se empieza a producir cine pedagógico (Doctor Doyen), destacando la casa Pathé, especialmente con las producciones del Doctor Comandon, producción hoy arruinada por su formato y las destrucciones de la última guerra.

Desde 1915 hasta 1937, y con la intervención del Estado, se crean unos organismos dedicados preferentemente al cine pedagógico, comenzando por los distintos Ministerios, culminando este proceso con la fundación del Museo Pedagógico, dentro del Ministerio de Educación Nacional, y la Cinemateca Nacional.

El Museo Pedagógico informa sobre los films y proyectores a todos los centros docentes, controla el valor pedagógico de las producciones privadas, valorándolas, produce (generalmente por encargo a entidades particulares, pero bajo su dirección), y distribuye films.

Existe el Cine-Club Cendrillon, de Sonika Bo, al que ya nos hemos referido, que, además de su cinemateca, ha empezado la producción para niños con la citada película «Zanzabella» (aventuras de una girafa), «La vaca da dos cosas» y «Ella está en casa».

En 1936, Madame Lahy Hollebecque, que funda Cine Jeunes para espectadores de diez a quince años de edad, con la finalidad de proporcionar una diversión sana y moral en el descanso.

Sobre esta base del Cine Jeunes, en 1946, se crea una organización más amplia, el Comité Francés del Cine para la Infancia y la Juventud, que ha participado en varios festivales, destacando por sus cortos metrajes de guñol.

La UFOCEL (Unión Francesa para el Cine Educativo Lalco) es una organización particular con muchos centros y una revista, dedicándose al cine en las escuelas, en los cine-clubs y en sesiones públicas.

#### ITALIA

Además de las mencionadas organizaciones católicas, en Italia, podemos mencionar la asociación Cinema Docet (1913) para difusión e introducción del cine educativo e instructivo en las escuelas, como auxiliar de la enseñanza. El Instituto Internacional del Cine Educativo (1928), que publicó una excelente revista, y hoy día, el Centro Experimental de Cinematografía, con su revista «Bianco e Nero», de gran calidad, y el Centro Experimental de Cinematografía Educativa, de Cremona, con su revista «Cinedidattica».

No existe aquí tampoco una producción regular y, en general, se utilizan los restos viejos de la Cinemateca escolar, si bien hay un gran movimiento en este sentido y bastantes estudios y ensayos notables que colocan a Italia en lugar destacado. El hecho de que la legislación italiana autoriza el trabajo en el cine de niños menores de doce años les ofrece grandes posibilidades.

Refiriéndonos ligerísimamente a películas y autores recientes, mencionaremos el cine de marionetas, de gran calor, de Maria Signorelli Volpicelli, y dentro de él las producciones «Largo al factotum» y «Cenerentola», así como las realizaciones de dibujos en corto y largo metraje, tanto del Centro Experimental de Cinematografía como de la iniciativa privada, destacando «Hermanos dinamita» y «La rosa de Bagdad» (primer premio del festival de «ragazzi» de Venecia, que exaltan el bien y la justicia junto con la glorificación de los sentimientos maternos, y de las que son autores Pagotto y Domeneghini.

Con niños actores, «Marinos sin estrella» (primer premio, once a quince años), que es una exaltación de la amistad y del amor a los padres y a la Patria.



## CHECOSLOVAQUIA

A pesar de encontrarse este país en una fase experimental del cine para niños, la gran tradición y arraigo del teatro de marionetas se traduce en la producción del mejor cine de muñecas del mundo.

Se caracteriza este cine de muñecos por su simplicidad, viveza, hermosura y pureza, así como por su espíritu delicioso, que, con un humorismo grato presenta unos personajes populares (personajes de tipo), dentro de un ambiente tradicional, con su más alto folklore.

Su preferente vinculación tradicional es base del extraordinario éxito logrado, ya que el público del país siente y conoce plenamente la significación de todo, pero limita las posibilidades de utilización y éxito en otros países carentes de estos conocimientos.

También es destacable la producción de dibujos animados, aunque los niños prefieren las marionetas.

Los Estudios ZLIN están especializados en la producción de cortos metrajes, que gozan de gran popularidad, tanto entre niños como entre adultos.

Como productores notables citemos a Karel Zeman, Sra. Hermine Tytilova y Jiri Trinka.

El primero, además de varios notabilísimos films de marionetas («El Reve de Noel»), ha realizado últimamente unas películas en colores con figuras de cristal de Bohemia, de mágicos reflejos y luces, descubriendo un «nuevo y maravilloso mundo cinematográfico».

Las figuras son de cristal soplado y están articuladas, moviéndose con la ayuda de invisible hilos de nylon.

Ha producido, en este género, las películas «La reina de hielo» e «Insparación» (con la historia de Pierrot y Colombina).

El Instituto Pedagógico de Praga y el Instituto Checoslovaco del Cine para Niños son los organismos más destacados.

El primero, por medio de unas secciones, cuida tanto de coordinar los esfuerzos de psicólogos, educadores y productores como de dirigir, suscitar y controlar la investigación.

El segundo posee una sala experimental con programas regulares, transmitiéndose al Instituto Pedagógico los resultados de encuestas y experimentaciones para orientar la producción nacional y asesorar en la elección de programas.

Por la mañana suelen proyectarse films de enseñanza, y por las tardes, a primera hora, films recreativos para niños, que, en su mayor parte, oscilan entre los cinco y los diez años, y con un tiempo de duración variable (treinta a noventa minutos), según la edad y programa, compuesto de film de dibujos, de muñecos, de animales y de aventuras, preferentemente.

La segunda parte de la tarde se dedica a jóvenes de más de dieciséis años, en sesiones de cine-club.

Los films, según su complicación, son explicados previamente o comentados por micrófono durante la proyección.

Este Instituto verifica sus experiencias por todo el país, encargándose de la distribución de películas a todas las salas, cuyos propietarios tienen la obligación de reservarlas una vez por semana para un espectáculo infantil.

## RUSIA

Tiene un papel de enorme trascendencia, ya que no sólo figura entre las precursoras, sino que es la nación que ha impuesto el problema del film específicamente dedicado a niños y adolescentes, siendo hoy sus producciones las más perfectas técnicamente, especialmente en el cine de dibujos excepcional por su calidad y valor humano.

El cine es en Rusia el gran vehículo de difusión de ideas, y, en consecuencia, ha sido y es intensamente utilizado y explotado precisamente como elemento de propaganda política y social, llegando a un 50 por 100 de producción de esta clase.

Es el país que más importancia ha dado al cine pedagógico, ya que en 1930 destina 68 millones de rublos oro para producciones con fines educativos políticos y de propaganda en cuatro centrales productoras: la «Vostkino» (costumbres y regiones), la «Vulkan» (campo y terrateniente), la «Sorkino» (Instituto del cine) y la «Mejjon» (contra el analfabetismo).

Se dedica a la producción de películas para espectadores de siete años en adelante, preferentemente para los jóvenes. Son de carácter recreativo, histórico, cultural y artístico, con una filosofía concorde con los fines del Estado, cuyas miras políticas siguen procurando inculcar sobre todo la lealtad y subordinación al mismo.

Tiene unas películas costumbristas de gran valor.

Entre otros Centros, posee un Instituto de producciones cinematográficas para niños.

Entre sus directores destacados en este campo actualmente, citemos a Donskoy, Aleksander y Dorzhenko.

El número de sus cines pedagógicos ha superado en ocasiones al de los Estados Unidos.

## POLONIA Y AUSTRIA

Carecemos de referencias concretas sobre la producción de películas infantiles recreativas en este país, y sólo las tenemos de sus films educativos y científicos.

En Zysardow, y patrocinado desde 1946 por la Facultad de Ciencias de

Lodz, existe un Centro especial de producción de films biológicos, supervisado científicamente por la Universidad de Varsovia y dotado de buenos elementos (terrarios, acuarios, laboratorios...).

Este Centro se creó sobre la base de una institución particular existente hace años.

El Centro más destacado es el «Instituto del Film», que comprende diversas secciones y fué creado el año 1945.

En Cracovia se producen, en uno de los Centros dependientes de este Instituto, los films artísticos geográficos y etnográficos, y en Gliwice (Alta Silesia) se ha creado recientemente un Centro de films sobre la industria.

Poca producción total sin carácter ni estilo definido, ya que están en un estudio inicial y experimental, procurando acomodar sus films a los temas del programa de enseñanza.

Han organizado cines ambulantes en número de 250, con películas de corto y largo metraje, preferentemente noticiarios y films educativos.

El panorama de Austria es análogo, correspondiendo las nuevas creaciones de Centros (sobre la base y transformación de otros existentes) a los años 1945 y 1946, que son los de su nuevo signo político.

En 1946, el Ministerio de Instrucción Pública crea el Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm (Instituto Central de dispositivos y de films educativos), con sede en Viena, que posee una cinemateca, laboratorios, talleres y sala de proyección, siendo parecida, pero en menor escala, su función a la del Museo Pedagógico de Francia.

Por no aumentar excesivamente la extensión de este trabajo, omitimos la referencia de los restantes países europeos, cuya producción en general puede decirse es poco destacada y de reducido volumen.

Hemos omitido Alemania por no saber exactamente cuál es su estado en este terreno del cine para niños, después del colapso sufrido con motivo de la última guerra.

JULIÁN JUEZ VICENTE

Secretario técnico de Misiones Pedagógicas del  
Instituto «San José de Calasanz» de Pedagogía