

# UNA TIERRA DE NADIE

por JOSE  
MONLEON



# EL CINE INFANTIL

**E**l idealismo suele ser tonto, pero es cómodo. Mitificar la infancia, ponerla en una dulce tierra de nadie, permite, sin duda, decir hermosas y definitivas palabras sobre los niños. La partida está ganada si al niño no le damos carta en la jugada. Basta conducirlo como un corderillo y enseñarle a decir que será ingeniero, general, obispo o director de orquesta. Apenas importa el mentir delante de él, asegurarle que una cigüeña lo trajo de París, o sentarlo delante de una de esas horribles películas para niños en donde los buenos americanos matan a los malditos indios. El niño, según esta perspectiva, es un ser desproblematizado, tonto, dulce, que no se entera de casi nada.

Claro que el niño crece. Y, sin saber cómo, poco a poco, empieza a escaparse de esa tierra de nadie gobernada por los padres. La estrategia se impone: hay que defenderse de ese crecimiento, hay que oponerse a él. El niño es una persona pura y, por tanto, ignorante. Y hay que mantener esa maravillosa mixtura de pureza e ignorancia. El mismo padre recobra la ingenuidad perdida cuando juega con su hijo. En la guerra pueden morir los hombres atravesándose con las bayonetas, un bombardeo puede destruir una fábrica: son cosas de hombres, de gontes en "edad" de guerrear, pero, por Dios, que a los niños no les pase nada. Son nuestra inocencia. Aunque, el día de mañana, quizá atravesarán con sus bayonetas a los niños que, en otras tierras, salen ahora del colegio, también inocentes, también puros, también maravillosos.

Quiero decir con todo esto que la "infancia" tiene, entre otras, dos significaciones fundamentales: la de una realidad síquica, natural, apo-

yada en el crecimiento y características del niño, y la de una realidad superpuesta, derivada de una serie de necesidades, oscuras o claras, del adulto. El niño resulta, por tanto, un simultáneo sujeto y objeto, un concepto sospechosamente elástico según las sociedades en que vive. El cómodo idealismo se nos escapa. No hay niños «abstractos». Hay niños pobres y ricos. Niños que viven en distintos mundos ideológicos. Niños que van a unas u otras escuelas. O que no van a ninguna. Niños que crecen en familias bien o mal avenidas, junto a padres comprensivos o padres autoritarios.

Los psicólogos dicen que la personalidad está formada por el carácter más las circunstancias. Estas últimas influyen sobre aquél, dando un sentido positivo o negativo a los elementos heredados y primarios del temperamento. No es posible, pues, hablar de niños —ni de hombres— sin hablar de circunstancias. Sin asomarnos a los diversos factores sociales que condicionan el desarrollo de la personalidad.

Formulemos ya las cuestiones fundamentales de este trabajo: ¿qué valor puede tener el cine o el teatro en la formación infantil y juvenil? ¿Qué teatro o qué cine deben ver los niños?

Queda claro, me parece, que a estas preguntas no puede responderse con sentencias. El paternalismo radical ya no vale ni para tratar a los niños. Las respuestas han de estar integradas en un plano general. A una escuela, a una pedagogía, a una concepción social del niño, a una política, corresponde un cine o un teatro. A otra escuela, a otra pedagogía, a otra concepción social del niño, a otra política, corresponde otro. Imposible desligar totalmente entre sí a estas cuestiones. Todo se salva o se pudre al mismo tiempo.

Un padre interesado por el cine de sus hijos, ha de empezar por considerar seriamente los métodos de la escuela a que van y el modo cómo tales hijos son tratados en el ambiente familiar. Lo que un niño ve y oye en su casa tiene una influencia fundamental. De nada servirá —y hasta podrá ser, por su hipocresía, contraproducente— andar defendiendo los espectáculos y las lecturas de los hijos si luego, en la propia casa, el niño es testigo real de lo contrario.

En este orden, es famoso un film-encuesta de Pasolini. Los niños, ante determinadas preguntas, mentían, repitiendo las mentiras que habían oído a sus mayores. La cámara recogía, en expresivos primeros planos, este consciente ejercicio de la hipocresía.

Evidentemente, una recta preocupación de los adultos presupone un alto nivel de vida y de educación en toda la sociedad. Lo que prueba hasta qué punto es inseparable la pedagogía del todo, el cine infantil de los procesos generales. Quedan tales ideas en la base de estos trabajos dedicados al cine y al teatro infantiles.

### crítica de un concepto de cine infantil

Ya hemos dicho que los mayores tienden a «rehacer» la imagen del ni-



Shirley Temple o la evocación de una infancia lejanísima. Abajo, los siete enanitos en torno a Blancanieves, una historia ya clásica. Si preguntáis a algún niño por alguna de las películas de Walt Disney, el resultado será sorprendente.



ño. Si conectamos este hecho con el valor del medio social, y vemos que «todo» el cine infantil occidental —y norteamericano— responde a unos mismos patrones, habremos de concluir que el llamado entre nosotros «cine infantil» es, simplemente, el cine hecho para los niños «inventados» de la burguesía. Esto encaja, sin duda, con una deformación característica de nuestras sociedades: se dice que una cosa es «buena» o «mala», «oportuna» o «inoportuna», incluso «justa» o «injusta», desde el arbitraje histórico de un grupo que es, a la vez, juez y parte en el pleito. Cine infantil será, pues, aquel que conviene a una determinada y precisa concepción del niño. Lo que es relativo y circunstancial querrá convertirse en principio normativo y aún ético. Tal cine infantil tendrá, en suma, todas las gangas y contradicciones del grupo social que lo prohija.

La visión competitiva de las relaciones humanas, el triunfo del fuerte sobre el débil, la magnificación de la violencia, la hipocresía sexual, la creación del concepto de «enemigo», la idea de castigo, son conceptos que permanecerán idénticos en el cine de los adultos y en «el cine de los niños»; como también la idea de la pureza «abstracta», de ese lavarse las manos acariciando dulcemente el lomo de un perrito, o dando flores y limosnas. No hay manera de pedir una nueva ética para el cine infantil si, al mismo tiempo, no se la exigimos al cine para adultos.

El niño, por sí mismo, no va al cine. El productor sabe que sus películas infantiles han de convencer, sobre todo, a los padres. Han de ser, por tanto, películas que respondan perfectamente a la idea que estos padres tienen sobre lo que conviene a la infancia. Cosa que sería lógica si tales ideas fuesen vivas, abiertas, en evolución, atentas a la autocrítica, pero que, tal como andan las cosas, conduce a un cine de «clichés», en el que lo infantil queda definido por unos pocos tópicos. El sueño de un productor de cine infantil es hacer una película que guste mucho a los papás, puesto que ellos son quienes llevan al cine a los hijos. Interesa que los padres encuentren en la película los «tópicos» —uno fue el del «cine con niño»— del supuesto cine infantil y que, además, sean ellos los que se enternezcan o se sientan purificados. El niño está en su butaca, quizá aburrido, tocándose la nariz o incomodando a los espectadores, ante la desesperación de los padres que no comprenden por qué no se interesa por la película.

Otras veces, el niño sí se interesa. Pero, entonces, suele ser el padre el que no sigue el film, el que se encuentra un poco perdido ante las risas o comentarios del niño.

Todo el gran fraude del «cine infantil» no estatal se encuentra en este aspecto socioeconómico: está hecho para un mercado de mayores, puesto que los pequeños no eligen, no van al cine por propia voluntad, no tienen elementos de juicio para enfrentarse con la publicidad habitual. Walt Disney es el ejemplo máximo de lo que digo. Si vemos continuamente una serie de sin-

fonías tontas, descubriremos inmediatamente la reiteración del patrón, la dudosa moral cotidiana que subyace en la dinámica del «gato» busca «gata», o «cerdo» busca «cerda». Allí veremos reiterado el esquema matriarcal de tantas comedias con personajes de carne y hueso, a Claudette Colbert convertida en una picante gatita y a James Stewart en un gato enamorado.

¿Qué puede entender un niño de todo esto? Poco y malo. Queda vencido o ganado por el movimiento de la imagen, por la gracia de la línea o el color, pero nada más. Decidle a un niño que os explique una película de Walt Disney. Los resultados serán casi siempre aterradores.

El hecho de que Disney haya ofrecido a todos los niños del mundo la historia de Blancanieves, ese terrible cuento, es lo bastante significativo. Allí han visto los niños que el padre puede dejar que maten a una hija para complacer a la madrastra; allí han aprendido muchos a desconfiar del padre y a odiar a las madrastras; allí han descubierto las brujas y los hipotéticos peligros de una anciana harapienta...

Sabido es que José María García Escudero, director general de Cinematografía y Teatro, ha intentado estimular el cine infantil. Sabido es que hay un Festival en Gijón destinado a la especialidad. Sabido es, también, que el cine infantil español no avanza como debiera, y que, meses atrás, resultó fallida la programación obligatoria de películas infantiles. La cuestión es siempre la misma: ¿quién lleva a los niños al cine? ¿Qué padres están dispuestos a irse el domingo a las cuatro de la tarde a un cine con sus hijos? ¿Qué tipo de películas pueden estimular esta asistencia de los padres? ¿Cuál es la ideología dominante de nuestra burguesía actual, mercado previsto del cine infantil, que se exhibe en las grandes salas del centro?

La cita, sencillamente, está mal planteada. Las vías del cine infantil son las escuelas y los cines especializados. Las proyecciones a las que acceda el niño acompañado de sus maestros, en unión de los restantes muchachos de la escuela. Proyecciones pensadas para él, en las que se discuta y hable de la película, en las que todos los elementos aparezcan organizados desde perspectivas artísticas, sociales y pedagógicas.

El niño deja de ser una abstracción para ser considerado un ser social en una determinada fase de desarrollo. La sociedad —la economía pública— pone el cine al servicio del hombre en formación. Los beneficios del capital privado dejan de ser la razón de un cine creado por artistas interesados en el mundo de la infancia.

Ciertamente, el propio Estado español ha gastado muchos millones en la ayuda a un cine supuestamente infantil. Se trata, si es que sabemos y podemos, de cambiar radicalmente el planteamiento industrial y el concepto de este cine.

**las edades  
de los niños**

Una de las limitaciones típicas del idealismo «infantilista» **SIGUE**



El niño, por sí mismo, no va al cine. El productor sabe que sus películas infantiles han de convencer a los padres y que, por tanto, han de ser películas que respondan a las ideas que estos padres tienen sobre lo que conviene a la infancia.



esto es Rose's

Cuando usted beba ROSE'S se encontrará con un nuevo sabor. Paladeará la grata sorpresa del auténtico y delicioso zumo de limas. Esto es ROSE'S.

Y ahora que ya lo conoce, hágase un GIMLET: Ginebra o vodka con ROSE'S. Una combinación que se bebe en todo el mundo.

Compruebe lo bien que liga ROSE'S con otros licores: en cada botella de ROSE'S hay un recetario completo.

Hoy tiene usted cita con ROSE'S. ¡Enhorabuena!

# ZUMO DE LIMA ROSE'S

TENGALO EN SU CASA • PIDALO EN SU BAR

es la de prestar muy poca atención a la evolución del niño. Se es o no «niño», y en paz. Cosa lógica dentro de un pensamiento que tiende a considerar al niño como una entidad pasiva y aporética.

Sin embargo, para que el «cine infantil» exista, es necesario tener muy en cuenta la distinta capacidad de los niños según sus edades. En rigor, no solamente no se puede hacer un «cine infantil» que, al mismo tiempo, guste a los mayores, sino ni siquiera un cine para «todos los niños».

Tengo a la vista los datos facilitados por un famoso psicólogo, a los que, acaso, sólo cabría objetar —según afirman quienes han realizado en España semanas de cine infantil, en directo contacto con los niños— cierto retraso, de forma que los procesos empezarán y concluirán un poco antes de lo indicado. Los datos de Peters son los siguientes:

**7, 8 y 9 años:** Percepción rudimentaria orientada hacia el mundo de los objetos; la imaginación suple las lagunas de la percepción. Interés por todo lo que es «actividad». El niño «juega con el mundo». Su experiencia estética se expresa con los juegos. Al niño le gustan al principio los cuentos de hadas. Después, lo que «ha ocurrido de verdad» y la «acción». Acepta todo lo que se le presenta.

Como consecuencia de estos supuestos psicológicos, la posición del niño ante el cine se resume en estos tres puntos:

Sólo comprenden bien las películas muy sencillas, tanto en su lenguaje cinematográfico como en su contenido (El montaje no debe ser complicado; la cámara no debe tomar, desde dos sitios distintos, un mismo lugar durante una escena: el niño creería que se trata de dos lugares distintos).

La experiencia cinematográfica se expresa mediante el dibujo y el modelado, así como en los juegos que reproducen la historia narrada en la película.

El niño se interesa, sobre todo, por la historia narrada en la película; al principio, por los cuentos de hadas; después, por todas las narraciones de acción. Se acepta la veracidad de la película sin mucha reflexión crítica. La experiencia cinematográfica es todavía un juego sin repercusiones sobre la vida real.

**10, 11 y 12 años.**—Intensa actividad orientada hacia lo concreto. Diferenciación de las percepciones; se considera el mundo exterior con más objetividad. Aparición del pensamiento lógico. El niño «está ocupado» con el mundo y se siente inclinado a imitarlo. La emoción estética pasa por una fase intelectual. Interés creciente por el mundo exterior, por cuanto se encuentra más allá del horizonte personal del niño. El espíritu crítico se desarrolla poco a poco.

En consecuencia, y con respecto al cine:

Comienzan a comprender bien los movimientos de cámara y de

## EL CINE INFANTIL



El niño tiene un mundo propio, pero un mundo condicionado por el de los mayores; en absoluto un mundo ideal, inventado.

más recursos técnicos. El niño se interesa por la realización de las películas, sobre todo desde el punto de vista técnico. El cine no es todavía concebido por él como un medio de comunicación o de expresión.

Admiración de las cualidades objetivas de la película (belleza de las imágenes y perfección de la fotografía), en especial de su calidad técnica. El cine inspira la actividad del niño en todas las esferas.

Aumenta el interés por las películas sobre la vida cotidiana y sobre países extranjeros, aunque las películas de «acción» siguen siendo las favoritas.

Cada uno de estos esquemas determina, automáticamente, la necesidad de un tipo de cine. Y también un distinto modo de analizar las películas en los coloquios que deben seguir a la proyección. De esta primerísima consideración sale ya una divergencia de temas y tratamientos según se trate de

un cine para la primera o la segunda infancia.

Peters sigue luego con el que podríamos llamar cine juvenil. El desarrollo intelectual y la posición ante el cine de los que están entre los trece y los quince años, inclusive, y los dieciséis y dieciocho, también inclusive, merece otra serie de importantes consideraciones, que, por razones de espacio, no transcribimos aquí. Quede para otra ocasión el tema, «casi ignorado», del «cine juvenil».

### magia y conocimiento

He aquí, proyectada sobre el cine infantil, una cuestión típica del cine y el teatro de los adultos. Se trata de saber si al niño hay que cautivarle, encantarlo, o descubrirle las significaciones de la imagen y el proceso técnico de creación.

Sin duda, a un arte adulto del «encantamiento» corresponde un cine infantil que cumple idéntica misión. No

ha de extrañarnos que en el concepto tradicional de «cine infantil» domine esta exigencia. El niño, en la oscuridad de la sala, es un destinatario pasivo y asombrado, que recibe la carga del film sin inmediato análisis alguno.

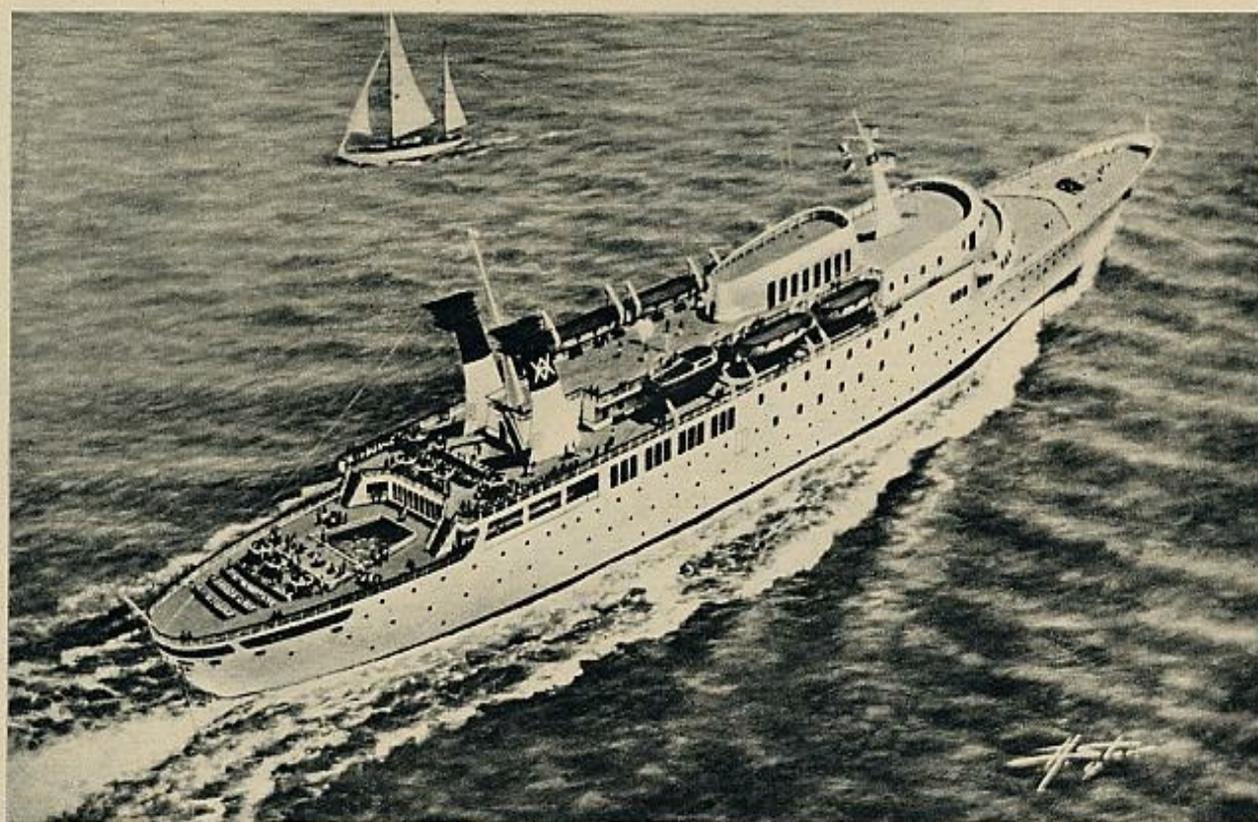
Desde otra perspectiva social, y, por tanto, desde otra concepción del arte y el cine, el niño no debe ser nunca espectador pasivo. Urge que comprenda pronto que la película es una obra humana, que resulta del empleo de determinados medios técnicos. Ha de saber que aquellos personajes que cruzan la pantalla son actores, y que nadie muere ni se pega de verdad. Es preciso que comprenda que el cine puede mentir descaradamente, que se encuentra ante un adulto que, en lugar de hablar, le muestra una película, tan discutible como la palabra.

Es verdad que la sugestión de la imagen hace difícil este proceso. Pero hay formas ya experimentadas de desarrollarlo.

Ante un público adulto, la «distanciación» tiene su pro-

**SIGUE**

# CRUCEROS **YBARRA** 1967



*EL HOTEL TAMBIEN VIAJA*

## **7** cruceros inaugurales en el **“CABO IZARRA”**

- 1.<sup>er</sup> crucero a ITALIA del 24 de mayo al 2 de junio.
- 1.<sup>er</sup> crucero a GRECIA del 3 al 15 de junio.
- 1.<sup>er</sup> crucero a las ISLAS LATINAS del 15 al 26 de junio.
- 1.<sup>er</sup> PERIPLO IBERICO del 26 de junio al 7 de julio.
- 1.<sup>er</sup> crucero VIKINGO del 8 al 25 de julio.
- 1.<sup>er</sup> crucero a las CAPITALS NORDICAS del 25 de julio al 11 de agosto.
- 1.<sup>er</sup> crucero al MAR DEL NORTE del 12 al 28 de agosto.

Solicite programas detallados en las oficinas de YBARRA y sus agentes y en  
TODAS LAS AGENCIAS DE VIAJES.

## EL CINE INFANTIL

pia técnica. Está bastante claro cómo debe procederse para «cautivar» —si se puede— al espectador o cómo para estimular su espíritu crítico. En cine infantil no basta la estructura de la película. Importa, claro, esta estructura, pero resulta imprescindible la presencia de una persona que encauce adecuadamente el coloquio que seguirá a la proyección.

Llegamos, con ello, a un punto fundamental, sostenido en el mundo por muchos especialistas y, en España, por toda la escuela del catalán Serra Estruch. Toda proyección de cine infantil exige el debate y trabajo posterior bajo la dirección de un Monitor.

### Los monitores de cine infantil

En su butaca, el niño sigue la película. Le asalta una serie de dudas; pasa miedo con la bruja; quizá se pregunta por qué disparan sobre el simpático conejo; es seguro que no ve claro o entiende mal tal y cual cosa. Los pedagogos han sacado fotografías de los niños con película infrarroja durante las escenas fundamentales del film proyectado. Y han estudiado sus expresiones y posiciones. Otros han aplicado el llamado test Wiggle, que deduce la «participación activa», la «atención sostenida», el «interés», la «aceptación pasiva», el «fastidio», la «agitación» y la «protesta» del niño según el gesto y posición con que siguen la película.

Hay ahí un material espeso, vivo, que urge discutir para que el niño obtenga las mejores condiciones posibles. No sólo para sacarle partido a aquella sesión, sino para ir formando su capacidad y situarle en una posición más favorable con vistas a la próxima.

Los personajes, sus problemas, sus

decisiones, sus acciones, han llegado, de uno u otro modo, hasta el fondo de los niños. Para los padres, por lo general, la película no tenía nada de particular: acción, ternura, canciones y esas cosas que «gustan a los niños». Pero, sin lugar a dudas, la percepción infantil ha visto «otra cosa». Quizá en aquel mismo instante se ha iniciado una deformación ética, psicológica o sexual, que estallará, olvidando su origen, muchos años más tarde.

Hay que hablar con el niño, hay que preguntarle, hay que atender a su edad, a su carácter, al medio en que vive. Hay que poner la película al servicio de su diversión —la película no ha de ser una asignatura más— y, también, de su formación y desarrollo.

¿Quiénes han de hacer esto?  
¿Cómo?

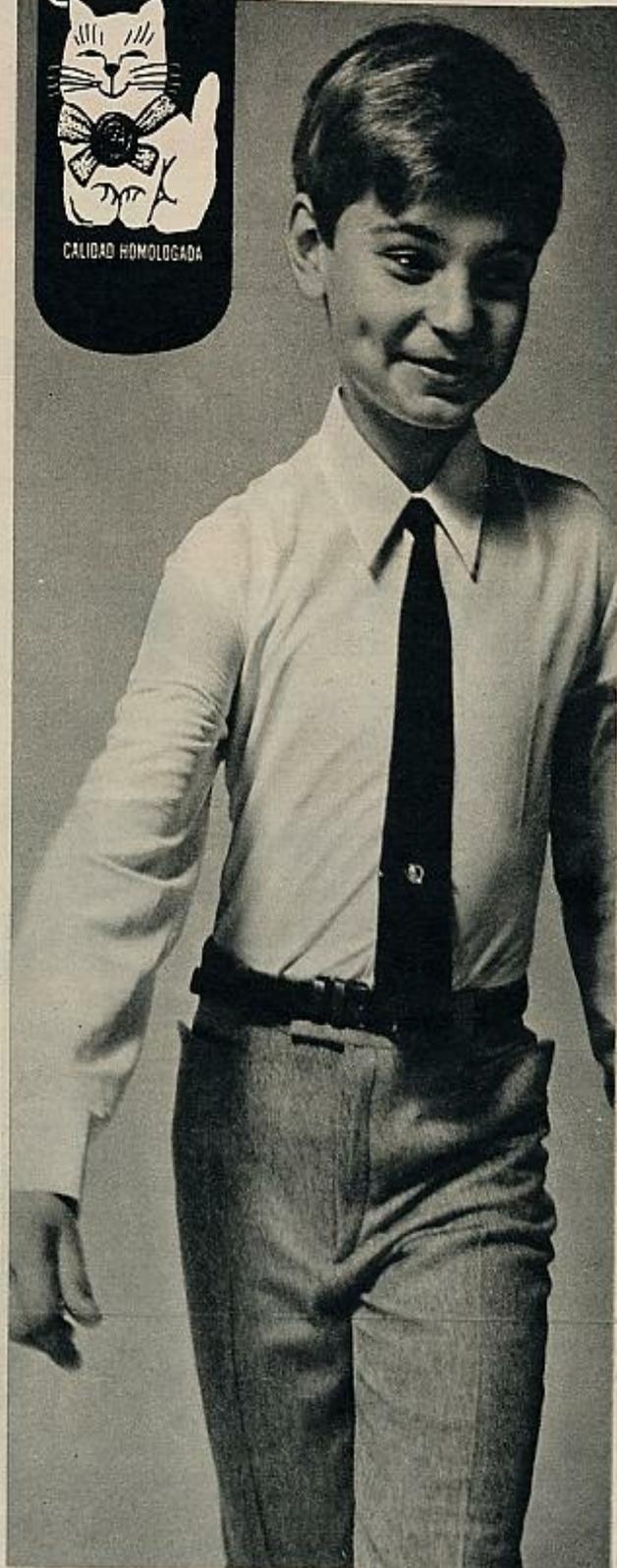
Necesitamos Monitores de Cine Infantil. Personas interesadas por el cine y por la infancia, dispuestas a dialogar con los niños tras las proyecciones, interesadas en conocer y aplicar las experiencias que ya existen en este campo. Es preciso efectuar en las escuelas semanas de cine infantil, y organizar luego auténticos cine-clubs, donde los niños sigan el proceso. Hay que estructurar el cine infantil olvidando totalmente la organización del cine de los «adultos». Acabar con el «dysneismo» y sus secuelas. No permitir que se estafe a los niños —y, con frecuencia, a los mayores— dedicándoles un cine que no les importa en absoluto o, a menudo, que es contrario a su desarrollo intelectual, a la formación de su espíritu de solidaridad y de justicia social. Toda la contextura eticoeconómica de una cultura y una sociedad puede deducirse del cine que produce para sus niños...

J. M.

Fotos: GIGI, CORBETTA y ARCHIVQ



# Enkalon® la camisa ideal



IBERENKA  CN

Es una creación de: Tanke