

EL CINE PARA NIÑOS, UN CAPITULO DE LA LITERATURA INFANTIL

AMELIA CANO CALDERON

RESUMEN

El cine infantil puede considerarse parte de la Literatura Infantil cuando se entiende ésta en un sentido amplio. El vehículo de la historia que se narra puede ser un personaje tradicional o un dibujo animado creando así un nuevo y específico lenguaje. El cine puede y debe servir de apoyo en el desarrollo del niño, se ha de adaptar a su edad y cumplir unas cualidades que le otorguen validez general. El maestro ha de tener una sólida formación fílmica que le permita conocer el lenguaje del cine y en especial el de los dibujos animados, de esta manera enseñará al niño a ver cine con espíritu crítico ayudándole a rechazar lo mediocre que le quisieran hacer llegar. Por esta vía, el cine dejará de ser un hecho culturalmente marginal en los colegios.

ABSTRACT

Children's cinema can be considered part of children's literature when this is understood in its broadest sense. The protagonist of the story can be a traditional character or a cartoon thus creating a new and specific type of language. Cinema can and ought to play a supportive role in child development, adapting to the age of the child and fulfilling some requirements which make it a valuable teaching resource. The primary school teacher should have a sound training in the language of cinema and specially in that of cartoons, with a view to teaching the child to acquire a critical appreciation of the films offered to him. In this way cinema will stop being a culturally marginal phenomenon in schools.

PALABRAS CLAVE

Cine Infantil, Lenguaje cinematográfico, Adaptación a la edad, Didáctica Fílmica.

KEYWORDS

Children's Cinema, Cinematographic Language, Age Adaptation, The teaching of Cinema.

Aunque la literatura infantil sea un hecho tan antiguo como la propia existencia del hombre ya que es imposible datar la aparición de las primeras manifestaciones orales (nanas, cuentos, etc.) destinadas a los niños, la consideración de estas manifestaciones como una materia que pudiera estudiarse en la Universidad y ocupara su lugar entre las investigaciones científicas es relativamente reciente.

Muchas fueron las causas que contribuyeron a que la literatura infantil fuera considerada tan sólo como entretenimiento de bondadosos maestros o amantes de los niños.

Dos grupos de factores podrían destacarse, por un lado el daño que elementos externos causaron a la propia literatura infantil al ser considerada ésta como término peyorativo por la atención especial que dedicaba a los destinatarios, siendo de este modo

arrancada a la propia literatura debido a las mal llamadas cualidades extraestéticas y extraliterarias.

Otro grupo de factores que causó graves problemas a la literatura infantil fueron los que emanaron de su propia esencia. Así, anulando en ocasiones la importancia que esta materia tenía, se olvidaron de que no era una cuestión a discutir si era más fácil o más difícil escribir para niños, que la Pedagogía y la Psicología tendrían que estar al servicio de la literatura infantil, que un cuarto de la vida del hombre pertenece a la infancia y a la adolescencia, que redactar obras para niños no había de llevar a la puerilidad o que había un fin último en estas obras para niños cual era la educación estética en el más extenso y noble sentido de la expresión.

Pero uno de los elementos internos que más ha perturbado la buena marcha de la historia de la literatura infantil ha sido lo borroso de los contornos que delimitaban sus fronteras, esto es, qué contenido habría de tener, qué se consideraba literatura infantil y qué salía de su propio campo.

La respuesta a esos contenidos podía darse de forma restrictiva o de manera amplia. Para los que estaban dentro de la primera línea la literatura infantil era exclusivamente aquello que se había escrito para niños dentro de los géneros literarios tradicionales. Por el contrario, para los que propugnaban un contenido amplio, dentro de la literatura infantil estaban esas obras que nunca fueron escritas pensando en los niños pero de las cuales con el paso del tiempo los niños se habrían apropiado. De la misma manera tendrían cabida las obras populares, el folclore, lo tradicional en definitiva en ese apartado tan peculiar que es la literatura oral.

A todo lo mencionado habría que incorporar también lo que los niños escriben que, aunque más significativo a veces para la psicología que para la literatura, no deja de tener una enorme importancia como estímulo de la creación personal.

De lo antedicho se puede colegir que aun llegando a definiciones amplias de literatura infantil, los soportes de la misma siempre tenían dos vías: la oral y la escrita. Sin embargo el nacimiento de lo que hoy llamamos medios audiovisuales hizo que estos soportes sufrieran transformaciones o que se crearan nuevos vehículos de transmisión. La radio, las cintas de magnetofón o los discos formaron una literatura oral "de archivo" que anteriormente sólo se había podido guardar en la memoria de cada generación para pasarla a la siguiente. El cine por otro lado hizo (salvando en todo momento la diferencia de lenguajes) que la obra teatral se transformara hasta verse convertida en otro género diferente y en estos últimos años el vídeo consagra el archivo de las producciones cinematográficas como si de libros se tratara dispuestas las obras a ser vistas en cualquier momento.

Así el cine para niños se convierte pasados los años en un auténtico vehículo de la literatura infantil. El cine lleva a las pantallas cuentos tradicionales, historias de y para niños y cuando el soporte del personaje es excesivamente pesado inventa el dibujo animado, crea un propio lenguaje en el que se combina lo más tradicional de la literatura infantil: la historia y la ilustración.

Todo esto nos hace definir el cine para niños como un capítulo más de la literatura infantil, siempre haciendo hincapié en la amplitud que en nuestro concepto tiene este término frente a lo restrictivo del llamado cuento infantil como sinónimo de literatura para niños.

Quizá pueda pensarse que de seguir así en breve tiempo los vídeo juegos estarán ya dentro de la literatura infantil. Sin entrar en polémica hemos de decir que no se ha de descartar, pues a nuestro entender poca es la diferencia entre la estructura de un cuento sin final o de final abierto y la manipulación visual que un niño puede hacer con los personajes y la historia de un juego de ordenador.

En los últimos cien años el cine ha crecido desde su primer vagido al desarrollo prácticamente total de la técnica y el lenguaje. Del complejo entramado que lo configura podrían destacarse los aspectos artísticos pero también los sociales, económicos e incluso en ocasiones políticos (Villegas 1991).

Cualquiera de estos aspectos puede ser estudiado en el cine además del propio cine, esto es, quién hace una película, cómo se hace, quiénes están delante y detrás de la cámara. Pero de todo ello lo que más nos va a interesar en el propósito que nos guía (cine infantil) es el lenguaje cinematográfico, lenguaje que puede reducirse a una palabra: movimiento. El cine ha evolucionado desde los primeros tiempos, adaptando a su lenguaje la sonoridad (palabra, música, ruido) y posteriormente el color, pero la esencia misma de su lenguaje sigue siendo el movimiento.

El cine moderno hará que la continuidad del plano permita crear un espacio escénico en el que el actor podrá desarrollar su talento dramático encarnando al personaje que le sea encomendado. El tiempo elástico del cine (adecuado o no al tiempo físico) será otro de los factores más importantes en el lenguaje del cine (Martín, 1992).

Del cine infantil, esa parcela no muy grande pero sí lucrativa de la gran industria del cine, se habla poco pero se ve mucho y no nos referimos al cine de carácter didáctico (creado para enseñar o aprovechado exclusivamente para la enseñanza) sino al cine infantil hecho para la evasión y el ocio de los niños.

Este cine, ante el que el niño pasa en ocasiones muchas horas al día, no está mencionado en los planes de estudios, ni en los currículum, ni en los libros de texto, ni, pensamos, en las clases. Definitivamente puede decirse que existe una escisión entre la vida real del niño, que se mueve entre personajes de películas, y los estudios, en los que se ignora este hecho y no sólo no se aprovecha para la enseñanza sino que sufre los denuetos de padres y profesores al ofrecer la contraposición de estudiar (= libros) y perder el tiempo (= película).

Sin embargo estas películas que los niños ven, en un alto porcentaje por televisión o vídeo, tienen un lenguaje propio, unas características estructurales tan analizables como un libro de cuentos.

Muchas de las cosas que se han dicho o escrito con relación a la literatura infantil entran de lleno y nos sirven para el mundo del cine infantil: la mirada del niño es distinta a la del adulto, el pensamiento del niño está repleto de artificialismo y de animismo, cualquier lectura (o visionado de película) va a servirle para desarrollar la imaginación y como evasión eliminando innumerables barreras. Bien es cierto que pudiera despegar al niño de la realidad y deformar la visión de la vida pero hay que hacer caso a Bettelheim y decidir que la ficción no debe ser temida ya que es una representación elemental de las relaciones deseadas como invención de un segundo mundo.

Si de este modo el cine se acepta como un elemento más de la literatura infantil, el proceso para incluirlo en la enseñanza habrá de pasar por varias etapas que desembocarán en la formación cinematográfica del maestro para que éste pueda transmitir al alumno una forma correcta de ver y comprender cine.

Lo más elemental en la formación del maestro será buscar semejanza con los cuentos (en su contenido) y determinar qué puede agradar a los niños en las distintas etapas de su vida. Así hasta los seis años los personajes pueden ser familiares al niño, seres animados o animales personificados pero siempre teniendo en cuenta que a esta edad se presta más atención a la sucesión de hechos que al propio argumento. Lo más aconsejable son cortos de 10 ó 15 minutos.

De los seis a los nueve años, el niño siente inclinación por el propio ambiente familiar o cotidiano, el mundo maravilloso o el humor. La película puede tener una duración de 30 ó 45 minutos. La acción ha de insertarse en un auténtico argumento sin que éste sea nunca confuso, evitando las largas descripciones de ambiente o la sucesión de hechos secundarios.

De nueve a doce años el niño amplía su horizonte y gusta de biografías, historia (o ficciones históricas), empieza a apreciar el género de documentales y se inclina en éstos hacia la geografía, la naturaleza, la ciencia y la mecánica. La duración de una película puede ser la normal de 90 ó 100 minutos.

En todo momento el maestro ha de tener presente que el fin último del cine infantil, a más del evidente que es el ocio, ha de ser el enriquecimiento indirecto o, lo que es lo mismo, aumentar el caudal de experiencia en el niño sin empleo de didactismos, así desarrollará su lenguaje, su sensibilidad, su capacidad de reflexión y su comprensión del mundo.

Para ello el producto que se presenta al niño ha de contar con lo que podríamos llamar validez general o, dicho de otra forma, unas cualidades que puedan ser universalmente aceptadas como premisa de beneficio al niño con independencia de la cultura o sociedad en la que se desenvuelva. Podemos en este orden destacar el valor humano, la aceptación en el cine de valores positivos, que pueden resumirse perfectamente en el respeto a los Derechos del Niño; equilibrio en el tema como garantía de que se cumple lo anterior y continuidad de intereses que asegure el aprecio de los niños por la obra cinematográfica que se les presenta.

Otra de las vías de formación del maestro será el conocimiento del lenguaje cinematográfico, los recursos que el cine emplea como arte plástico en movimiento y a la vez un conocimiento del vocabulario que se emplea en el cine que le será imprescindible para acceder a su autoformación continua leyendo sobre cine, entendiendo a los críticos o frecuentando las filmotecas. Conociendo estas parcelas del cine, el maestro, a la vez espectador, se sentirá mucho menos manipulado por la, innegablemente, muy poderosa industria del cine y apreciará más y mejor la obra cinematográfica que se pone ante sus ojos.

Este lenguaje cinematográfico ha de recibir una especial atención cuando a dibujos animados se refiere, cuya técnica ha pasado en pocas décadas desde las formas artesanales de sombras chinescas hasta las más sofisticadas producciones por ordenador (Halas y Manvell, 1980).

En estos dibujos hemos de tener en cuenta que los personajes representan en muchas ocasiones a "tipos" y por eso han de verse claramente reflejados en ellos todas sus características que en ocasiones le harán ajustarse a un patrón físico preestablecido (bueno-malo, por ejemplo). De igual manera han de cuidarse las proporciones, el tamaño del personaje, los vestidos y los colores de su diseño teniendo siempre en cuenta que no son estáticos.

La expresión de la cara puede corresponder a códigos ya aceptados que no están muy alejados de los códigos expresivos del cómic. La voz tiene su correspondencia en los movimientos de la boca que no suelen ser más de siete (Perisic, 1979).

Las leyes físicas pueden ser o no respetadas en los dibujos animados. Si se respetan será en muchas ocasiones para desafiarlos y si no se respetan habrán de tenerse en cuenta la expansión, la contracción y el efecto de la gravedad. Este desajuste en las formas y tamaños resaltarán la singularidad del personaje. Las exageraciones y las simplificaciones no sólo son aceptables sino imprescindibles, al igual que el retraso o el adelanto en el tiempo real.

Vistos estos principios no resta ya sino aunar a esa formación del maestro en cinematografía su formación en didáctica fílmica para poder formar buenos y correctos espectadores infantiles de cine. Para ello no puede limitarse a hablar de cine en clase, ha de ver cine con el alumno en el colegio, ha de servirse del cine como fuente de conocimiento en el niño, equiparándolo a otras fuentes (la lectura) y a otros medios (las clases).

Sólo así dejará de ser el cine un hecho marginal en el colegio sin entrada ni cabida en los currícula.

Frente a tanta discusión sobre las películas que para niños se hacen o sobre series de televisión ni cabe el simple lamento ni achacar a las cadenas o distribuidoras de películas la culpa de lo que ven y cómo lo ven los niños, hay que formar desde pequeños aficionados al cine que sepan distinguir entre lo bueno, lo mediocre y lo malo y que a la larga les lleve a rechazar lo malo.

Paradójicamente esta aproximación al cine no restaría campo al acercamiento a la literatura, a los libros, sino que lo complementaría pues ambos lenguajes marchan paralelamente y en numerosas ocasiones los encuentros entre cine y literatura (imagen y palabra) fueron tan buenos que llegaron a producir auténticas obras de arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- HALAS, J. y MANVELL, R. (1980): *La técnica de los dibujos animados*. Omega, Barcelona.
MARTIN, M. (1992): *El lenguaje del cine*. Gedisa, Barcelona.
PERISIC, Z. (1979): *Los dibujos animados*. Omega, Barcelona.
VILLEGAS LOPEZ, M. (1991): *Arte, cine y sociedad*. Ediciones J.C., Madrid.