

Cine experimental

Título:

La psicología de la infancia y el cine

Autor/es:

Gauna, Ángel G.

Citar como:

Gauna, ÁG. (1946). La psicología de la infancia y el cine. Cine experimental. (11):204-206.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42759>

Copyright:

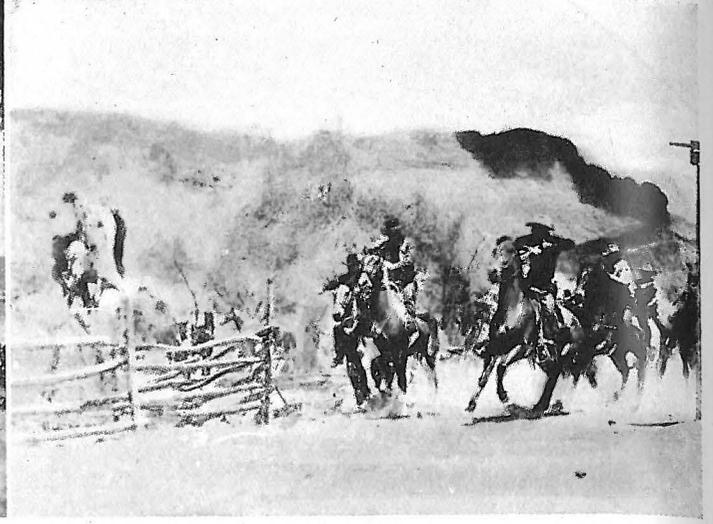
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



FilmoTeca
de Catalunya



La infancia pide acción a toda costa

La psicología de la infancia y el Cine

por Angel G. Gauna

Sobre la influencia que el cine pueda ejercer en la infancia se ha discutido mucho: unos, lo consideran inocuo; otros, excesivamente peligroso. Angel G. Gauna analiza el problema con el conocimiento y la objetividad que el tema requiere.

"Mens sana, in corpore sano"

La edad moderna concede un gran valor a la educación infantil y al desarrollo de la juventud desde que el niño ha sido descubierto como un virulento bacilo de Koch para la fuerza cívica de los pueblos y para la continuidad y supervivencia de los mismos. No es extraño, pues, que entre las revisiones habidas en los métodos de enseñanza se haya pensado también en los espectáculos, que tan activamente intervienen al parecer en la formación y modelación del niño.

Indiscutiblemente se ha tenido que señalar al cine como el mentor más diabólico, simplemente por ser el más mayoritario. Con causa o sin ella, de esta noción cuantitativa parte la confabulación de los destructores del cine, según los cuales representa un foco de infección, un virus que se extiende y contamina, una escuela, en fin, de malos instintos. Pero no podría sentarse ningún principio relativo, por liviano que fuera, sin conocer tan sólo superficialmente en qué dirección actúa el cine, hecho con secundaria intención para la infancia, y sin averiguar cuál es el mecanismo intelectual del niño frente al cine.

El acercamiento simbólico al mundo de las ideas lo consigue el niño a través del dibujo: por propio impulso, el niño cuando dibuja no reviste a las líneas de otra intención que esquematizar una repre-

sentación cualquiera, dándole, eso sí, una dirección en el movimiento inspirado. Ambas cosas son las soterradas fuerzas que pugnan por salir clarividentes y formadas a la superficie, y de las que el cine, por su procedimiento visual y dinámico, es un mágico anticipo, una revelación sorprendente. De ahí que el cine y el niño se compenetren de tal manera como dos gotas de agua que caen en el mismo recipiente. El cine, exactamente como un dibujo potencial, es, más que contenido, forma y movimiento; de algunas observaciones recogidas expresamente se desprende que la infancia tiene fuertemente arraigado ese concepto impresionista del cine —todo lo contrario de barroquismo, redundancia y lentitud—, siendo este ángulo de la psicología del niño la constante más uniforme y característica.

Preguntados algunos niños sobre algunos títulos de películas de su preferencia, tomados al azar, referendamos los siguientes: *Las cuatro plumas*, *Miguel Strogoff* y *Guadalcanal*. Pero más explícitos, han acabado por decir que los momentos culminantes de esas tres películas citadas son: el emocionante asalto al castillo o fortaleza, el sable que pasan por los ojos al correo del zar y el asalto a las playas del Pacífico. Excepto el segundo ejemplo, que pertenece a un temperamento lírico y reflexivo, los otros restantes, que son los que abundan, indican movimiento a ultranza, forma y superficie.

(No ocurre así en el sexo femenino, más inclinado a la ternura, lo incruento, la maternal. Por este lado la acción no es vista como una exigencia del temperamento, y más que la forma, como retentiva o asociación de ideas, está el color, el detalle, el adorno.)

Las condiciones o aptitudes del niño para comprender el fondo del cine son mínimas, puesto que se encarama a la superficie para ver sus propios serpenteos, y menos con la maldad deliberada que muchos le conceden. La atención infantil sufre por ver desfilar ante sus ojos atónitos un galope de caballos, una persecución, y en el instante que se produce el acontecimiento vibran de pura e ingenua emoción, dando rienda suelta a su exuberancia. No es más que ritmo y latido de sangre y corazón jóvenes, de una energía volcánica que ha de arrojar su lava. Por eso, cuando se observa en las películas de *cow-boys*, principalmente, cómo se pone de parte del bien el imponente sufragio de voces juveniles, aconsejando, advirtiendo, porfiando a viva voz con su héroe, todo intento puritano de aplacar esa cólera y de debilitar ese instinto de la justicia en su primario salvajismo es inútil, son energías perdidas, porque lo que está soliviantado por la sangre, por el empuje biológico, no hay obstáculo que lo detenga.

La infancia en su primera edad quiere acción como sea, viendo hecatombes espectaculares (*Vinieron las lluvias, Suez, San Francisco*) a cuyo solo anuncio soportan el tedio de las largas peroratas por ver llegar a la acción con toda su descomunal potencia. Admira la violencia, la tensión, el escorzo de la pelea, sin malicia, sin simulación; pero si ésta es la faceta benigna de las reacciones infantiles, no por eso hay que cerrar los ojos a las consecuencias que producen muchas películas nocivas que, apuntando sólo a un maquiavélico fin comercial, remueven los más cenagosos fondos del hampa, del robo, el asesinato y la degradación. A pesar de que el cine se impone la tarea de reivindicar al débil y de hundir al forajido, quedan fluctuando muchas emanaciones, vapores insidiosos, que van contra las costumbres y hasta contra los modales. Tampoco es aventurado señalar que muchas aberraciones y síntomas de perturbación las ha producido el cine al someter a los cerebros infantiles, en una sola sesión, al mar-

tileo de reiteradas visiones de tortura, de ambientes tétricos y angustiosos. Pero hay algo más grave que debe señalarse: es que el concepto social de la infancia —más altruista que el egoísta, más de leyenda que de realidad— mucho cine vampiro lo destruye, lo tritura, no dejando en pie más que una rémora de susceptibilidades, de dudas, al observar que el plomo de una pistola tiene un peso específico resolutivo mayor que la razón, la honradez y la cordura. Anticiparse al desarrollo psíquico del niño y romperle todas las ataduras que le ligan a su mundo imaginario es tanto como suprimirle toda base para que llegue con arrestos a edades más trascendentales. Aún era preferible tolerar la lectura de libros de caballerías que permitir que la infancia que abre los ojos a la vida se encuentre en cruz con los mayores engendros del crimen y la buhardilla, elevados a pretensión de arte. Por desgracia, ninguna productora realiza una película para el exclusivo entendimiento y deleite de la infancia, porque nunca se pensó en favorecerle y recrearle al mismo tiempo que se hacía obra pedagógica, esto es, dirigiéndole por la idiosincrasia de la edad, buscando lo que el niño quiere encontrar en el cine, antes de que encuentre lo que no buscaba y pierda por completo el espíritu crítico y estético en el inmundo piélago de teratológicas invenciones.

La acción no solamente es agresión: posee la virtud de construir. Luego, las inclinaciones del niño en ese sentido no ofrecen impedimento alguno para que, bien orientado, fecunde resultados eficientes. El bien y el mal, como contraste de esa misma acción o de esa necesidad vital de actuar, no solamente se obtiene recurriendo a un modelo de desfachatez para convertirlo en los últimos metros en un rollizo angelote. El concepto tiempo en el niño es una no-



El joven Edison

ción que hasta cierto punto carece de valor, y al no discernir el significado alegórico de los fundidos ni mensurar el estado de conciencia del tiempo transcurrido de una secuencia a otra, no existe espacio ideal que le permita comprender la lógica de muchas transmutaciones.

Se alegará: el cine se ha hecho para divertir. Exacto. Esto rezará para el hombre agobiado de trabajo que sale de una proyección más o menos escéptico. El niño no. El niño asimila y sufre intensamente las vicisitudes de lo que ve desfilarse por la pantalla. ¿Luego entonces? La infancia es algo más que un objeto, y el cine algo más que un bufón. Si todo ha de ser aceptable porque divierte, guarden sus plumas los pájaros agoreros (los críticos) y que todo se despeñe por la fuerza de la gravedad, que no hay pena ni gloria en deducir, advertir y condenar. La infancia no es ese inocente querubín que algún poeta trasnochado dijo, ni tampoco es el genuino malhechor que medita sus actos. Es como todos: ni ángel ni bestia, pero está sin recibir el bautismo del fuego y marcha alegremente por el borde del abismo. ¿A quién toca advertirle?

Otra cosa. ¿El niño es bueno o malo al nacer? Esto se han preguntado muchas generaciones. La cuestión surge por propia intención, para penetrar más profundamente en el obscuro túnel de la psicología infantil con relación al tema del cine y plantearnos las preguntas: ¿El niño quiere el cine constructivo por propio impulso o, viceversa, prefiere el cine turbulento y guerrero? ¿La selección hacia un lado u otro implica que el niño sea malo o bueno? Preguntados por cuestionario a seis niños qué películas les gustaban más: las de dibujos o las de bandidos, guerra y caballistas, han respondido unánime e indistintamente que las de carácter bélico y vandálico. Mirando atentamente la nota de aplicación escolar, de los seis niños interrogados resulta un promedio de aplicación, notable. Pero aún quedaba un barrunto que podía tener su interés en el esclarecimiento de estas extrañas predilecciones de la infancia hacia lo anormal, planteándoles una última pregunta: ¿Por qué artista sienten más simpatía? Tres han respondido por Gary Cooper, Laurence Olivier y Boris Karloff, y los tres restantes han coincidido en su apreciación al señalar a Spencer Tracy. Hecho el cómputo, la tendencia por simpatía es buena, exceptuando el que eligió a Boris Karloff, que se identifica con el espíritu y la obra como algo cabal y patológicamente sentido. El temperamento de Spencer Tracy, trazado en múltiples figuras como algo paternal —*Forja de hombres, La Ciudad de los muchachos*—, heroico y humano —*El explorador perdido*—, puede llamarse la tendencia ética al bien de los que, por paradoja, prefieren como incentivo el mal. ¿Puede señalarse una contradicción mayor? Queda en pie la primera proposición: el imperativo categórico de la infancia es la acción, primaria, inquieta, y al cine le corresponde la misión de suavizarla, orientarla y conducirla a buen término, sin someter tampoco la distracción visual a un espíritu car-

tesiano y ordenancista. La primera flecha lanzada en exploración ha de ser una oda a la alegría, que ahuyente para unos años del espíritu el espectro piadoso de la enfermedad y la melancolía. *Pelirrojo*, avalada por la dirección de Julien Duvivier e interpretada por Robert Lynen, se excedía en presentarnos antes de ahora el infierno de este mundo, en éxtasis y metidabundos soliloquios, improcedentes para esa edad. Es preferible la gesta sencilla del pescador de *Capitanes intrépidos*, colocada en el mar infinito, como un mundo aparte y utópico a lo Tomás Moro, para pronunciar con llaneza de espíritu la gran diatriba contra la educación ejercida por mano de banquero en un niño orgulloso y mal criado. (*El joven Edison* aporta al cine infantil una orientación ejemplar al trasponer en imágenes la primera juventud del célebre inventor, llena de vigor, entereza e iniciativa, como si se tratara de un libro reconfortante de Samuel Smiles.)

Y ahora queda por dilucidar un apasionante problema que, a modo de corolario, expondremos en este trabajo. Es la influencia, con números y estadísticas, que el cine puede tener en la delincuencia, números y estadísticas que brillan por su ausencia en cualquier manual importante dedicado a la infancia, y de cuyas precisiones forzosamente se ha de prescindir. Esta cuestión pasa ya a las estribaciones de la juventud, y hasta, según un criminalista, su influencia llega a los linderos de los veinte años.

Como siempre, todo parece acusar al cine: las investigaciones revelan que los delitos más comunes en ese interregno son el robo y la violencia. El cine policíaco y el cine de "gangssters" parecen marcar su huella mórbida y criminal. Pero rompiendo deliberadamente con cualquier tesis preconcebida, el cine daña tal vez menos de lo que podría dañar una novela. El proceso del cine es instantáneo, por acumulación esporádica, mientras que la lectura, además de comprometer la personalidad entera, es un filtraje lento, corrosivo y con efectos retardatarios. Mas, aceptando que el cine con sus emanaciones transtorne el cerebro impaciente de la juventud, no es el que inculca toda la porción del veneno. Hay que retroceder también al año árbol genealógico, a unas taras que fueron dejadas entre los cromosomas de la herencia, y luego, sin perder tiempo en otras disquisiciones, enfrentarse con el pavoroso y mastodóntico ambiente, tantas veces culpable y tantas veces inmune de sus crímenes. Por tanto, el cine, al presentar a émulos de Raffles y Al Capone, sólo coincide con los que sienten acicates homicidas o los que están instruidos biológicamente para toda suerte de acciones delictivas. El cine en este caso sirve perfectamente de reflejo; pero nunca como causa, cosa ésta mucho más grave y que hubiera sido puesta a la vindicta pública de haber sido descubierta como el *primus movens* de la delincuencia.

* * *

Todo espectáculo contrae una responsabilidad moral frente a la sociedad. En lo que concierne a la vida y a la psicología del niño, ninguna medida de profilaxis y de estudio será suficiente, por ser él la clave ignota de todos los futuros.