

TEMA MONOGRÀFIC

L'educació representada als documentals de propaganda a Espanya (1914-1939)¹ *Education Represented in Spanish Propaganda Documentaries (1914-1939)*

Pilar Prat Viñolas

pilar.prat@uvic.cat

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya (Espanya)

Anna Gómez Mundó

anna.gomez@uvic.cat

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya (Espanya)

Josep Casanovas Prat

josep.casanovas@uvic.cat

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya (Espanya)

Isabel Carrillo Flores

isabel.carrillo@uvic.cat

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya (Espanya)

Núria Padrós Tuneu

nuria.padros@uvic.cat

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya (Espanya)

Eulàlia Colleldemont Pujadas

eulalia@uvic.cat

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya (Espanya)

Data de recepció de l'original: març de 2017

Data d'acceptació: juny de 2017

¹ Aquest article s'ha elaborat en el marc del projecte de recerca «Revisión y Análisis de Documentales Propagandísticos y Anuncios Audiovisuales Educativos producidos entre 1914-1939 en España», finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. EDU2013-48067-R).

RESUM

En aquest article es descriuen les principals conclusions de la investigació sobre els documentals i noticiaris de temàtica educativa elaborats en el primer terç del segle xx a Espanya. En primer lloc, es presenta de manera general i sintètica la metodologia utilitzada per dur a terme l'estudi i, posteriorment, es mostra la panoràmica que hem construït sobre la representació de l'educació en els films analitzats, tant des del punt de vista formal i contextual com des de l'anàlisi dels continguts. Aquesta panoràmica ens retorna una imatge complexa de l'educació i l'atenció dels infants de l'època. Així mateix, i malgrat les prevencions que cal tenir quan ens aproximem a les fonts visuals, podem afirmar que la seva anàlisi permet centrar-nos en els matisos dels detalls i obrir noves perspectives sobre la història de l'educació.

PARAULES CLAU: films educatius, propaganda, història de l'educació, anàlisi de contingut.

ABSTRACT

This article describes the main conclusions from research into educational documentaries and newsreels from the first thirty or so years of the 20th century in Spain. It firstly sets out the general and synthetic methodology used to carry out the study and, then, outlines the overarching view we have put together of the representation of education in the films looked at, from a formal, contextual standpoint and through content analysis. This overview provides a complex image of education and childhood care in the era. Despite the caution that must be taken when working with visual resources, we are able to affirm that analysis of the material has enabled us to focus on the nuances of details and open up new perspectives on the history of education.

KEY WORDS: educational films, propaganda, history of education, content analysis.

RESUMEN

En este artículo se describen las principales conclusiones de la investigación sobre los documentales y noticiarios de temática educativa realizados durante el primer tercio del siglo xx en España. En primer lugar, se presenta de manera general y sintética

la metodologia utilitzada para llevar a cabo el estudio y, posteriormente, se muestra la panorámica construida sobre la representación de la educación en los films analizados, tanto desde el punto de vista formal y contextual como del análisis de los contenidos. Esta panorámica nos devuelve una imagen compleja de la educación y la atención de los niños de la época. Así mismo, y a pesar de las prevenciones que hay que tener al acercarse a las fuentes visuales, podemos afirmar que su análisis permite centrarnos en los matices de los detalles y abrir nuevas perspectivas sobre la historia de la educación.

PALABRAS CLAVE: films educatius, propaganda, historia de la educación, análisis de contenido.

I. INTRODUCCIÓ

En aquest article es presenten algunes de les conclusions assolides en finalitzar el projecte de recerca sobre els films de temàtica educativa del primer terç del segle XX. Concretament, en aquest projecte s'han analitzat documentals i noticiaris produïts a Espanya entre 1914 i 1939 i que, de manera implícita o explícita, fan referència a qüestions d'interès educatiu.

Com a antecedents del projecte de recerca, cal assenyalar que per tal de poder fer una anàlisi tan completa com fos possible es va creure necessari aproximar-nos als films des de la pluralitat de perspectives formatives i de coneixement. Degut a la voluntat de respectar aquesta pluralitat, es va considerar que la recerca requeriria el treball d'un equip multidisciplinari. Aquest requisit ha estat satisfet integrant en l'equip persones expertes en història, psicologia, pedagogia i sociologia. Aquesta diversitat ens ha possibilitat una millor comprensió de les concepcions educatives que inspiraven i divulgaven els documentals i produccions audiovisuals.

Així mateix, i com es presenta a l'apartat de metodologia, l'articulació de la comprensió de les representacions educatives identificades en les produccions ha necessitat seguir un procés de recerca, el qual incloïa aspectes com la catalogació, l'anàlisi i la interpretació dels discursos d'aquestes fonts històriques.

Desenvolupar el procés d'investigació dissenyat ha permès la consecució dels objectius de recuperació de memòries audiovisuals del període i la seva difusió a través de la base de dades unificada;² l'accés a una comprensió de la

² Enllaç al registre: <https://www.uvic.cat/sites/default/files/documento-en-proceso-registro-films.pdf> [Consultat el 14.03.2017].

pedagogia promocionada per les diferents ideologies de l'època i a l'elaboració d'una panoràmica de diferents temes que ocupaven l'atenció de les polítiques i discursos de l'etapa, en què destaca la producció del documental «Viure la infància en temps de la dictadura de Primo de Rivera».³ En el present article poden observar-se alguns d'aquests eixos estudiats.

Abans d'endinsar-nos en el desenvolupament dels apartats anunciats, volem subratllar que des de les diferents ideologies de l'època, de vegades enfrontades entre si, es va utilitzar aquest canal de comunicació com a estratègia de propaganda.⁴ Aquest fet ha estat molt important per nosaltres, tant a l'hora d'analitzar aquestes fonts audiovisuals com a l'hora de comprendre els discursos subjacents en aquestes. En efecte, l'anarquisme el comunisme, el republicanisme i el franquisme van detectar que les produccions audiovisuals eren un dels canals més eficaços per produir un impacte òptim per a la difusió dels seus principis. Coincidiren, també, a utilitzar imatges amb infants i joves per aconseguir el seu propòsit propagandístic, les quals van resultar ser el seu millor reclam. Aquesta tendència també s'observa en les produccions audiovisuals europees produïdes en el període d'entreguerres.⁵

2. POSAR FIL A L'AGULLA: LA METODOLOGIA

Per apropar-nos des de l'evident distància temporal a la realitat complexa que suposa analitzar produccions audiovisuals, va ser ineludible posar en comú, pensar i valorar les diferents opcions que les metodologies de recerca

³ Enllaç al documental: a *Productes* de la pàgina web:

<https://www.uvic.cat/museu-virtual/investigacions/radae> i a <https://vimeo.com/212079869> [Consultat el 14.03.2017].

⁴ COLLELLEDMONT, Eulàlia. «Educar, una deriva del verb propagar. La representació de l'educació en els films del període de la Dictadura de Primo de Rivera», *Temps d'Educació* (publicació acceptada, previsió: 2018).

⁵ ALDGATE, Anthony. *Cinema and History. British Newsreels and the Spanish Civil War*. Londres: Scholar Press, 1979; CHAPMAN, James. *The British at War. Cinema, State and propaganda, 1939-1945*. London-New York: I.B. Tauris, 1998; MENDELSON, Jordana. *Documentar España. Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna, 1929-1930*. Barcelona: Edicions de la Central, 2012; PORTON, Richard. *Cine y Anarquismo. La utopía anarquista en imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2001; RUSSELL, Michael. *Soviet Montage Cinema as Propaganda and Political Rhetoric*. Edinburgh: University of Edinburgh. 2009. Tesis en red: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/4084/Russell2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultat el 14.03.2017]; WELCH, David. *Propaganda and the German Cinema 1933-1945*. London-New York: I.B.Tauris, 1983.

ens oferien, a fi de decidir quines ens permetien una millor aproximació als temes interessants per al nostre estudi.

La naturalesa de les fonts documentals, la diversitat de motivacions ideològiques, les característiques de les narratives audiovisuals, el caràcter propagandístic dels documents, l'origen en interessos personals –els documentals de caràcter domèstic– o públics –administració pública, partits polítics, etc.– són aspectes que van obligar a construir una metodologia a mida. Una metodologia que integrés diferents mirades i diferents disciplines.

Així mateix, vam haver de tenir en compte que una de les principals dimensions que contenen les fonts amb les quals s'ha treballat és la dimensió cultural. Els films s'articulen a partir d'unes narratives que pretenen comunicar alguna idea, història, concepció, etc. a les quals cal apropar-se considerant i respectant-ne la complexitat.⁶ Fou necessari tenir cura de no recórrer a anàlisis reduccionistes que simplifiquessin el que se'ns ha mostrat com a complex, tenint en el punt de mira l'objectiu de trobar i comprendre l'esquelet narratiu amb el qual va ser articulat.⁷

Al mateix temps, la càrrega simbòlica del material cultural ens obligava a ser cauts a l'hora d'emetre interpretacions, les quals fàcilment podien esdevenir uns judicis acrítics en deixar al marge les singularitats dels contextos en què es van crear. És obvi que quan parlem de la importància de considerar els aspectes contextuals d'un fet, d'un document, d'una creació, cal incloure no només el pla temporal i físic, sinó també el simbòlic.⁸ Aquí és quan el simbòlic, és a dir, el conjunt de significats que s'atribueixen a determinada producció, ens porta a considerar tots els elements que el generen, tots els elements que participen a l'hora d'atribuir significats.

Compartint el pla temporal, els diferents recorreguts personals i acadèmics conformen la trobada d'una diversitat simbòlica i formativa que es posa en joc en la mirada investigadora. Per tant, el fet de decidir què s'observarà, on es posarà l'èmfasi de l'anàlisi, la valoració atorgada a cada element, no pot ser una pràctica automàtica, ja que ens pot portar a una sobreinterpretació o a un menysteniment del moment i les intencions en què fou creada. Només

⁶ SMEYERS, Paul; DEPAEPE, Marc (eds.). *Educational Research: material culture and its representation*. Cham: Springer International, 2014.

⁷ HERMAN, Paul. *Key Issues in Historical Theory*. New York: Routledge, 2015.

⁸ GÓMEZ, Anna; CASANOVAS, Josep. «Orientaciones metodológicas para el análisis filmico: su aplicación en un documental de 1928», *RIDPHE_R: Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo* (publicació acceptada, previsió 2017).

adoptant unes eines metodològiques que garanteixin la preservació de la complexitat que presenta la naturalesa del nostre objecte d'estudi era factible evitar aquests esculls. Així doncs, vam recórrer als elements metodològics i epistemològics que havíem considerat en anteriors treballs d'investigació i havien de ser incorporats en la present recerca, ja que compartien entre si el fet de ser creacions culturals.⁹

Concretament, es va recuperar l'orientació d'aproximar-nos al material amb la consciència del triple salt, el qual fa referència a les discontinuïtats temporals, generacionals i narratives entre l'equip investigador i els elements contextuals de les fonts documentals.¹⁰

En segon lloc, també s'hi van incorporar les idees de la comunitat imaginada – presents en el simbòlic de tothom i, per tant, també, en cada un dels membres de l'equip – i la imaginació de la comunitat. Ambdós són indicadors d'anàlisi imprescindibles. De fet, quan les produccions audiovisuals són concebudes com a propaganda per a la difusió de determinats missatges o idees, l'indicador de la imaginació de la comunitat pren una rellevància especial. Ho és perquè la imaginació de la comunitat fa referència a la dotació de simbolisme que s'atorga a tota creació cultural per part de la seva autoria, i com a conseqüència, no ens podem quedar només amb la idea que el que es mostra reflecteixi literalment la realitat de què parla.¹¹ Aquest moviment pendolant entre els dos indicadors d'anàlisi present en tota la recerca i de manera especial en la fase de la interpretació, entre la comunitat imaginada i la imaginació de la comunitat, fa que encara que sembli impossible, després de l'anàlisi de determinades peces se'ns hagi desmentit un «a priori» amb el qual treballàvem. És a dir, pensar que cada peça documental estaria al servei de la imaginació de la comunitat assignada a un únic corpus ideològic. De fet, se'ns feia inconcebible considerar que una mateixa producció fos utilitzada amb fins diferents, fins i tot oposats. Aquest és el cas, per exemple, del film

⁹ Aproximació desenvolupada en el projecte: «DiDD. Documentación y difusión digital del patrimonio educativo producido entre 1936-1939 en las escuelas de Barcelona. Los dibujos de la infancia sobre la vida cotidiana en tiempos de guerra», Plan Nacional de I+D+I 2011-2013 (Ref. EDU2010-20280).

¹⁰ GÓMEZ, Anna «La participación del arte y la literatura en la construcción discursiva de una historia de la educación», *Historia y Memoria de la Educación*, 5 (2017), p. 239-281.

¹¹ COMOLLI, Jean-Louis. *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2007; DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2010; LEBAS, Elizabeth. «Sadness and Gladness: The Films of Glasgow Corporation, 1922-1938», *Film Studies*, 6 (2005), p. 27-45; LEBAS, Elizabeth. «Glasgow's Progress: The Films of Glasgow Corporation 1938-1978», *Film Studies*, 10 (2007), p. 33-52.

Vidas Nuevas, del qual, malgrat que va ser produït l'any 1936 abans de l'inici de la Guerra Civil, el règim franquista es va apropiari, en va datar la producció als anys quaranta i la va atribuir al Ministerio de Gobernación.¹² Aquest fet posa damunt la taula, un altre cop, que els diferents plans contextuals són de vital importància en tot moment, tant per a la difusió com per a la recepció del missatge.

Una vegada situats en les coordenades del paradigma d'investigació, calia passar a un nivell de concreció més específic que permetés sistematitzar la recollida de dades tècniques que possibilitaven l'anàlisi formal. L'atenció als aspectes formals ha conviscut de manera simultània –per altra banda, és impossible dissociar-ho– amb l'anàlisi dels principals eixos temàtics que emergien de les visualitzacions dels diferents documentals (com ara el cos, la concepció de la infància, la concepció del treball, les polítiques educatives, etc.) i amb la influència del context temporal (com ara les característiques polítiques, socials, econòmiques, culturals del moment). Aquesta anàlisi s'ha realitzat per singularitats (peça per peça) i de forma serial (sigui per temàtica o per moment històric).¹³

L'anàlisi formal es va iniciar recollint la fitxa tècnica de cada peça. S'hi recollia la data, la producció, la font de finançament i la guionització. D'altra banda, s'identificaven les diferents seqüències que configuren els relats fílmics (categoritzant-ne els continguts principals i la durada). A continuació, s'annotaven la presència del tipus d'elements que els acompanyen (recursos estètics iconogràfics, figuratius, metafòrics, recursos textuais, recursos rítmics i recursos d'il·luminació) que es concretava amb una narrativa que arribava al receptor amb un tipus de missatge concret (emocional, racional i mixta). Finalment, s'observaven quines rutes persuasives utilitzaven i quina relació s'establia entre les rutes persuasives i la ideologia.¹⁴

¹² PERDIGUERO, Enrique. «La salut a través dels mitjans. Propaganda sanitària institucional en l'Espanya dels anys vint i trenta del segle XX», *Mètode: Revista de difusió de la investigació de la Universitat de València*, 59 (2008), p. 60-69.

¹³ Per obtenir-ne més detalls vegeu: PRAT, Pilar; PADRÓS, Núria. «De l'anàlisi serial a l'anàlisi de singularitats», *Investigar la història de l'educació amb imatges*. *Op. cit.*

¹⁴ CHAPMAN, James. *The British at War. Cinema, State and propaganda, 1939-1945*. *Op. cit.*

3. L'EVOLUCIÓ I LA TIPOLOGIA DEL CINEMA INFORMATIU SOBRE EDUCACIÓ: ENTRE NOTICIARIS I DOCUMENTALS

Cronològicament, l'estudi dels documentals i noticiaris correspon als moments inicials del cinema informatiu, és a dir, el primer terç del segle XX, quan els documentals i els noticiaris es van començar a crear i desenvolupar. En les primeres dècades d'aquest segle resulta difícil de distingir les diferents produccions de cinema informatiu, perquè tant els documentals com els noticiaris encara no havien desenvolupat un estil i una identitat pròpies.¹⁵ És a finals del període d'entreguerres que trobem unes formulacions de noticiaris i documentals més definides.

De tota manera, sí que destaca el fet que, entre els diferents formats de cinema informatiu, els noticiaris tenen el conjunt de característiques que definiran plenament el gènere. Exemples d'aquestes característiques són: una regularitat en la projecció, l'articulació temàtica molt variada de cada noticiari, una durada semblant de cada un dels temes i la presentació directa, sense interpretacions, dels fets.¹⁶ Els documentals, en canvi, tenen unes característiques més variades que els noticiaris, una estructura menys rígida, amb durades molt diferents i menys regulars i, de vegades, també tenen un component artístic i interpretatiu molt més marcat que en els noticiaris.

3.1. *Les revistes, antecedent de noticiaris i documentals*

En els inicis del període analitzat, que va des de 1914 a 1939, el cinema és considerat com una finestra oberta al món, i bona part de la producció cinematogràfica són vistes (mostres quasi fotogràfiques de paisatges urbans i rurals) i presentació d'actualitats. Vistes des de la perspectiva d'avui, aquestes vistes i actualitats comencen a adquirir unes regles específiques sobre estil, formes i notícies a través de la realització de periòdics cinematogràfics. A l'estranger, a França, hi ha els primers casos de producció de revistes cinematogràfiques. El 1908 la societat dels germans Pathé va crear el *Pathé-Journal*. Poc després, el 1910, la seva competidora Gaumont creava la revista

¹⁵ PAZ, María Antonia; MONTERO, Julio. *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

¹⁶ BAECHLIN, Peter; MULLER-STRAUSS, Maurice. *La Presse filmé dans le monde*. París: UNESCO, 1951.

Gaumont Actualités. Ambdues companyies van fer també producció per a altres països, entre ells també a Espanya.

Una de les revistes cinematogràfiques que, seguint el model iniciat a França, es van produir a Espanya és la *Revista Camarillo*.¹⁷ El seu promotor va ser Tomás Camarillo, un fotògraf que es va introduir també en el món del cinema. D'aquesta revista se'n van editar 6 números, corresponents als anys 1927 i 1928. En general, les seves imatges ens mostren vistes, edificis i monuments de la ciutat de Guadalajara i la seva província, i també recullen festes diverses, activitats esportives i el treball en fàbriques. Pel que fa a la temàtica educativa, hi és poc present, ja que només en un dels números podem trobar imatges referides a l'educació. Concretament, en el número 4 s'hi pot veure el «Grupo escolar en el paseo de las cruces», amb vistes de la façana principal de l'edifici de l'escola, però sense mostrar l'activitat d'aquest centre educatiu.¹⁸

De fet, la poca presència de l'educació en aquest tipus de revistes cinematogràfiques de l'època és quelcom habitual pel que hem pogut comprovar gràcies a l'anàlisi duta a terme. Quan hi apareixen temes educatius, sol ser l'escola com a edifici, però sense la seva activitat pedagògica. D'altra banda, en aquelles ocasions en què hem pogut observar imatges d'infants i joves, aquests solen estar participant en actes socials i a la via pública, com és el cas d'un grup d'escoltes, que trobem a la *Revista de Huesca*, una producció filmica de 1914, obra d'Antonio P. Tramullas. La cinta que s'ha conservat d'aquesta revista mostra imatges d'Osca i inclou una escena curta precedida pel títol de *Boys-Scouts* [sic] *de Huesca*, on es veu un grup d'exploradors en bicicleta pels carrers de la ciutat, un 11 d'abril en què hi havia un festival benèfic de *boy scouts* a la ciutat.¹⁹

Antonio P. Tramullas era un director i productor nascut a Barcelona el 1879, establert primer a Saragossa, on va crear la seva pròpia productora de cinema, Sallumart Films (el seu cognom al revés). Amb el seu fill va filmar molts metres de pel·lícula. Habitualment exhibia els nombrosos rodatges que

¹⁷ RUIZ ROJO, José Antonio et al. *La Revista Camarillo. Cine en Guadalajara entre 1927 y 1935*. Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara; Centro de la Fotografía y la Imagen Histórica de Guadalajara CEFHGU, 2004 [DVD i llibret].

¹⁸ *Revista Camarillo*, núm. 4. Accessible a: <https://www.youtube.com/watch?v=cY1RPIsN2Yk> [Consultat el 14.03.2017].

¹⁹ *Revista de Huesca*. Accessible a (vegeu el minut 5): http://www.europeana1914-1918.eu/en/europeana/record/08625/FILM00064089c_4?edmvideo=true&iframe=true&width=657&height=510 [Consultat el 14.03.2017].

va fer, centrats a l'Alt Aragó, al teatre Principal d'Osca sota l'encapçalament de *Revista de Huesca*, a manera de noticiari o butlletí.²⁰

3.2. Els noticiaris, filtres polítics de la realitat

És anys després dels exemples exposats, a finals dels anys trenta, que a Europa els noticiaris aconsegueixen grans audiències, a través de donar testimoni directe de la inquietant situació política que es vivia. Després de l'experiència de la primera Guerra Mundial, els diferents règims polítics van posar les diferents emissions cinematogràfiques al servei de la propaganda d'Estat. En el cas d'Espanya, el conflicte de la Guerra Civil va desenvolupar en gran manera els noticiaris sobre el conflicte i la societat del moment amb la creació de productores habitualment vinculades a diferents organitzacions polítiques i sindicals. Així doncs, els productors particulars dels anys vint, amb les seves revistes cinematogràfiques deixaven pas a les productores estatals i d'organitzacions socials i polítiques. Les produccions que abans tenien una finalitat comercial passaven ara a tenir un objectiu més propagandístic.²¹

Durant el conflicte, la producció cinematogràfica a la zona republicana va ser molt més important que a la zona nacional, en part perquè les ciutats on hi havia la principal indústria cinematogràfica espanyola van quedar en mans republicanes, però també perquè els republicans van saber utilitzar més bé un mitjà de propaganda modern com era el cinema, amb la difusió de noticiaris d'actualitat, documentals de guerra i fins i tot algunes pel·lícules de ficció.²²

El cinema de propaganda a la zona republicana va comptar amb productores governamentals i organitzacions polítiques i sindicals.²³ La producció anarquista es va impulsar des del Sindicat de la Indústria de l'Espectacle de la CNT-FAI, que signava amb el segell de SIE Films. La CNT-FAI va produir una trentena de números del noticiari *Espanya Gráfica*. Entre els temes relacionats amb el conflicte, també hi trobem referències a l'educació, com és el cas del documental *El Frente y la retaguardia*, dirigit per Joaquin

²⁰ LASAOSA SUNSÍN, Ramón. «Cine y cultura popular en el Alto Aragón (1904-2007)», *Argensola*, núm. 121 (2011), p. 389-390. Accessible a: <http://revistas.iea.es/index.php/ARG/article/view/580/578> [Consultat el 14.03.2017].

²¹ CHAPMAN, James. *The British at War. Cinema, State and propaganda, 1939-1945*, Op. cit. i WELCH, David. *Propaganda and the German Cinema 1933-1945*, Op. cit.

²² CAPARRÓS, José M. *El cine republicano español (1931-1939)*. Barcelona: DOPESA, 1977.

²³ CRUSELLS, Magí. *La Guerra Civil Española: Cine y propaganda*. Barcelona: Ariel, 2003, p. 57-80.

Giner i produït per SIE Films l'any 1937, que conté imatges interessants de les colònies refugi d'infants. Aquestes imatges posteriorment, l'any 1938, van ser utilitzades pel Ministeri d'Instrucció Pública i Sanitat del govern republicà al documental *La República protege a sus niños*.²⁴ Es tracta d'un exemple de producció governamental, que des de l'any 1937 disposava d'una Subsecretaria de Propaganda, que va produir documentals cinematogràfics.

Entre la producció cinematogràfica governamental, destaca la impulsada pel Departament de Cinema del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, a través de Laya Films. Aquesta productora va editar el noticiari *Espanya al Dia*, en versió catalana, i *España al Día*, en versió en castellà, i a més també en va fer versions en francès i anglès per al públic internacional. En total, Laya Films va editar uns 108 noticiaris, des de desembre de 1936 fins a gener de 1939.²⁵ Segons dades del catàleg de la Filmoteca de Catalunya, es calcula que les més de 100 edicions de noticiaris editats per Laya Films contenen en total entre unes 900 i 1.000 notícies.²⁶ Bona part d'aquesta producció s'ha perdut. Entre la que es conserva hi ha 17 notícies d'*Espanya al Dia* que tracten sobre l'educació.²⁷ L'actuació propagandística de la Generalitat de Catalunya a través de tots els mitjans de comunicació va ser d'una gran magnitud. Estava dirigida per la figura del periodista i polític Jaume Miravittles, que va crear un dels millors organismes de propaganda de l'Europa de l'època, el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, en el qual el cinema va tenir un paper destacat.²⁸

Encara dins del bàndol republicà, cal esmentar la producció de signe comunista. El PCE i el PSUC tenien com a organisme de producció cinematogràfica la productora Film Popular. La labor més important de Film Popular va ser l'edició del noticiari *España al Día*, creat per Laya Films

²⁴ COLLELLEDMONT, Eulàlia; PADRÓS, Núria. «La representació de les colònies refugi: diferències entre els films de propaganda política i els films de conscientització a l'estranger», *Educar en temps de guerra. XXII Jornades Internacionals d'Història de l'Educació*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2016, p. 193-209.

²⁵ CAPARRÓS, Josep M.; BIADIU, Ramon. *Petita història del cinema de la Generalitat*. Barcelona: Edicions Robrenyo, 1978, p. 77.

²⁶ FILMOTECA DE CATALUNYA. *Catàleg*. Disponible a: <http://www.filmoteca.cat/web/centre-de-conservacio-i-restauracio/acces-a-la-colleccio/catalog> [Consultat el 14.03.2017].

²⁷ CASANOVAS, Josep; PRAT, Pilar. «Els noticiaris de Laya Films sobre els infants i la seva educació durant la Guerra Civil Espanyola (1936-1939)», *Educar en temps de guerra. XXII Jornades Internacionals d'Història de l'Educació*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2016, p. 185.

²⁸ BATALLA GALIMAY, Ramon. *Jaume Miravittles i Navarra: Els anys de joventut (1906-1939)*. Figueres: Ajuntament; Girona: Diputació de Girona, 2016, p. 313-348.

i coeditat en un primer moment en la versió castellana, fins que a partir de l'abril de 1937 Film Popular en va fer la seva pròpia versió.

En la zona anomenada nacional, o sigui la franquista, la producció cinematogràfica va ser molt més reduïda, encara que no per això va deixar de ser significativa. En temps de guerra es va formar un projecte cinematogràfic que continuaria durant la postguerra.²⁹ Els eixos de propaganda d'aquest projecte estaven centrats en el carisma de líders, la història o les organitzacions falangistes.³⁰ En la presentació d'aquestes organitzacions trobem algunes mostres sobre aspectes educatius, per exemple, en les filmacions de la Sección Femenina, en què s'atenien els infants. Aquest és el cas de les imatges que ens mostren un menjador de l'Auxilio Social en una població de la costa llevantina, recollides en uns rotlles de pel·lícula conservats per la Filmoteca Española.³¹

En els noticiaris produïts des del bàndol franquista, entre els quals destaca el *Noticiero Español*, que es va començar a editar l'any 1937 després de la creació del Departamento Nacional de Cinematografía, destaquen, en la primera etapa, les notícies sobre el front i les que celebren esdeveniments bèl·lics. En aquest sentit, els temes educatius no hi van tenir pràcticament cabuda.³²

3.3. Els documentals, interpretació de la realitat

Fins aquí hem resseguit la producció de noticiaris en el primer terç del segle. A continuació ens fixem en els documentals. L'evolució dels documentals segueix una periodització molt similar a la dels noticiaris, però amb un cert retard, ja que tardaran més a definir-se com a tals. Al principi del període estudiat, els documentals no deixen de ser reportatges sense gaires pretensions cinematogràfiques. Fins a la dècada dels anys vint no trobem les

²⁹ De fet, en la vessant d'informació i propaganda aquest projecte donaria com a resultat la creació del noticiari NO-DO, l'any 1943. TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *No-Do. El tiempo y la memoria*. Madrid: Ediciones Cátedra; Filmoteca Española, 2006.

³⁰ TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *El pasado es el destino. Propagada y cine del bando nacional en la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Cátedra; Filmoteca Española, 2011.

³¹ Es troben dins del rotlle 4 dels films *Batalla de Aragón – Ofensiva de Levante*. Són cinc rotlles de negatiu sense muntatge conservats a la Cinemateca Portuguesa dins la sèrie «Guerra de Espanha» recuperats per la Filmoteca Española, una mostra també que la falta de recursos cinematogràfics a l'Espanya nacional feia acudir a un país veí com Portugal.

³² TRANCHE, Rafael; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *El pasado es el destino*. Op. cit., p. 106.

primeres formulacions concretes del gènere documental i, de fet, no serà fins als anys trenta que es popularitza l'ús del terme documental.³³ Aquest origen comú no ha d'estranyar, ja que foren les mateixes productores que editaven revistes o noticiaris filmats les que acostumaven a produir documentals sobre temes ben diversos.

Entre les productores privades d'aquella època, els documentals solien tenir una producció més gran que les revistes filmades. És el cas, per exemple, de la productora Samullart que, a més d'editar la *Revista de Huesca*, va produir nombrosos reportatges de tipus documental centrats especialment a l'Aragó. Gran Canaria Films és un altre exemple de productora privada que, tot i tenir una existència efímera, va produir documentals sobre «asuntos canarios».³⁴ Entre la diversa producció de Gran Canaria Films hi ha un reportatge documental sobre educació, el film *A pesar de todo* (1926), que mostra una gira a l'aire lliure dels alumnes d'un institut de batxillerat de Las Palmas.

A diferència de les productores privades, les que depenien d'institucions públiques, sorgides els anys de la Guerra Civil, van donar més importància a la tasca propagandística. També produïen documentals, molt centrats en aspectes bèl·lics. Un cas a comentar és el de Laya Films, que a més de destacar pels seus noticiaris, va iniciar una línia de producció de documentals sobre la rereguarda catalana sobre temes molt diversos. De fet, algunes fonts citen la producció del documental *Escoles Noves*,³⁵ que tracta de les escoles catalanes creades a principis de la guerra, però que actualment no es localitza en els fons de les filmoteques consultades.³⁶

En canvi, sí que es pot accedir a documentals anteriors, com el film *València, protectora de la infància*, de l'any 1928. Aquest documental fou elaborat per Maximiliano Thous, per encàrrec de la Junta Provincial de Protecció a la Infància, amb col·laboració de l'Ajuntament i la Diputació Provincial de València. Aquest documental es va fer per participar en la Quinzena Internacional de Protecció de la Infància i Acció Social celebrada a

³³ BRESCHAND, Jean. *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós, 2007.

³⁴ BETANCOR PÉREZ, Fernando. «La "Gran Canaria Films" un exponente del auge cinematográfico grancanario en la década de 1920», *Revista de Historia Canaria*, núm. 182 (2000), p. 253-270.

³⁵ Segons algunes fonts es tracta d'una producció de l'any 1937 de 10 minuts de durada, vegeu: CAPARRÓS, Josep M.; BIADIU, Ramon. *Op. cit.*, p. 35.

³⁶ SÁNCHEZ ALARCÓN, Inmaculada. «¿Imágenes o artefactos de la memoria? La Guerra Civil Española en el cine de la izquierda francesa», accessible a: http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2006/REVISTAS/Ensayo_guerracivilizquierda_4.htm [Consultat el 14.03.2017].

París el juliol de 1928 i s'hi mostren imatges d'asils d'orfes, hospitals infantils, centres maternals i escoles, amb la seva pràctica educativa.³⁷

Així mateix, en l'àmbit català, i en el marc de la campanya del Segell Pro-Infància, creada l'any 1933 amb l'objectiu de sensibilitzar la població i recaptar fons econòmics, la Generalitat de Catalunya va impulsar la producció d'un film de caràcter propagandístic, que amb el títol *Segell Pro-Infància* va ser elaborat entre 1934 i 1935 i del qual es desconeixen els autors.³⁸

Finalment, un cas molt particular és la pel·lícula *¿Qué es España?*, un document sobre l'impuls modernitzador a l'Espanya dels anys vint i trenta, el qual també tracta de l'educació.³⁹ La pel·lícula original, que probablement va ser concebuda per il·lustrar conferències, va patir moltes modificacions des de la seva realització inicial l'any 1926, i no se n'han conservat totes les parts ni tampoc és clar qui la va produir. En una segona versió de la pel·lícula, s'hi va inserir un reportatge detallat sobre l'activitat docent del Grup Escolar Cervantes de Madrid, una escola modèlica en l'aplicació de la metodologia pedagògica de la Institución Libre de Enseñanza. Aquesta modificació va ser feta entre 1929 i 1930 pel pedagog Rodolfo Llopis, el qual sembla que la utilitzava en les seves gires i conferències.⁴⁰

La majoria d'aquests documentals impulsats per institucions públiques eren obres úniques, produïdes amb una finalitat molt concreta, sovint propagandística, i que no van tenir continuïtat. En el següent apartat, exposem els resultats de l'anàlisi dels continguts dels documentals i noticiaris presentats.

4. L'ANÀLISI DELS CONTINGUTS DELS FILMS SOBRE EDUCACIÓ

A partir de la metodologia utilitzada i després de tenir en compte de quin tipus era la producció de cinema informatiu a Espanya el primer terç del segle

³⁷ Disponible a la xarxa: <http://www.restauracionesfilmoteca.com/cine-valencia-2/no-ficcion/valencia-protectora-de-la-infancia/> [Consultat el 14.03.2017].

³⁸ PERDIGUERO, Enrique; CASTEJÓN, Ramón. «El Segell Pro-Infància i la propaganda sanitària», *Actes de la VIII Trobada d'Història de la Ciència i la Tècnica*. Barcelona: Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica, 2006, p. 229-236.

³⁹ Editada en DVD i disponible a la xarxa a: <http://www.restauracionesfilmoteca.com/cine-espanol/no-ficcion/que-es-espana/> [Consultat el 14.03.2017].

⁴⁰ LAHOZ, Juan Ignacio. *De ayer a hoy. ¿Qué es España? Y la salvaguarda del patrimonio cinematográfico español*. València: Institut Valencià de l'Audiovisual i de la Cinematografia Ricardo Muñoz Suay IVAC, 2012 [llibret sense paginar].

xx, a continuació i de forma molt sintètica, analitzarem quins són els principals continguts en educació que apareixen en aquests films, concretament com es representa l'escola i les institucions educatives en els films analitzats, quina imatge projecten sobre l'educació corporal i la representació de la infància i els seus drets.

4.1. La representació de l'escola: de l'edifici a la pràctica educativa

Durant el primer terç del segle xx, el cinema informatiu a Espanya no té gaires documentals o noticiaris que representin els centres escolars. En aquell període, a Espanya hi havia un panorama escolar decebedor, amb una falta notable d'escoles, uns índexs d'escolarització baixíssims, un analfabetisme galopant, unes cotes molt elevades d'absentisme escolar i la figura del mestre molt poc dignificada. Les càmeres cinematogràfiques no es van fixar en aquesta lamentable situació que afectava les escoles i l'educació; tot al contrari, quan l'escola surt representada als documentals i noticiaris és per explicar fets positius, tals com inauguracions d'edificis o pràctiques pedagògiques innovadores a l'època.

És a través d'aquesta representació institucional que podem resseguir la política educativa que, des de les institucions públiques o des d'escoles privades, se seguia respecte de l'escola. En aquest sentit, podem constatar, a través de les imatges de les primeres pel·lícules analitzades, que durant les primeres dècades del segle xx es va donar molta importància als edificis escolars, mentre que a finals de la dècada dels anys vint l'interès es desplaçà cap a la pràctica educativa i les noves concepcions pedagògiques de l'època.

Els anys de la dictadura del general Primo de Rivera (1923-1939) han resultat molt interessants d'analitzar a partir dels films documentals sobre educació. En aquells anys, segons paraules de l'hispanista Shlomo Ben-Ami, es va produir un «incipiente intento de desarrollo» per tal de modernitzar el país.⁴¹ En aquest context, en relació amb l'educació, hi havia una preocupació per incrementar el nombre d'escoles. Es va produir el que s'ha qualificat com un «expansionisme escolar» que implicava l'impuls de la construcció de nous edificis escolars.⁴² Les dades sobre el nombre de noves escoles que es van crear

⁴¹ BEN-AMI, Shlomo. *El cirujano de hierro. La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Barcelona: RBA, 2012, p. 222.

⁴² LÓPEZ MARTÍN, Ramón. *Ideología y educación en la dictadura de Primo de Rivera 1. Escuelas y Maestros*. València: Universitat de València, 1994, p. 41.

a Espanya en temps de la dictadura de Primo de Rivera són discordants, van de 4.650 a 8.000.⁴³ Més enllà de la discussió sobre les xifres, és possible afirmar que la política escolar en aquell període dictatorial es va basar en la creació d'escoles, com més millor, sense donar gaire importància ni a les pràctiques educatives ni a l'escolarització real dels infants. Com a reflex d'aquesta política quantitativa, una bona part dels films que tracten sobre l'escola d'aquest període es fixa, bàsicament, en les inauguracions de nous edificis escolars.

Aquesta és la conclusió que hem pogut extreure a partir de l'anàlisi de quatre films documentals o reportatges sobre la inauguració d'escoles a Espanya durant la dictadura de Primo de Rivera. Les càmeres cinematogràfiques es fixaven més en la façana de l'edifici i les autoritats que la inauguraven que no pas en els alumnes, mestres i la seva pràctica educativa. Aquestes constants, amb escenes molt semblants, les trobem en els films sobre la construcció d'un parc escolar i la visita del general Primo de Rivera a la població de Carlet (1926), en la inauguració del grup escolar Maria Quintana, de Mequinensa (1927), en la benedicció del grup escolar al poble de Vinyoles d'Orís (1928) i en un noticiari de Gaumont sobre la inauguració de l'Escola Primo de Rivera a Barcelona (1929).

Passada la dictadura, durant la Segona República Espanyola, canvia la política educativa. Encara que es continuen inaugurant grups escolars, no trobem pràcticament cap film dedicat a la inauguració d'edificis escolars. És un signe que havia canviat la política escolar i, amb aquesta, també les imatges que es projectaven en els films documentals i noticiaris. Durant els anys de la Segona República la pràctica educativa i els infants queden molts més ben representats en les imatges que no pas els edificis escolars. En el cas de Catalunya, on hi havia una efervescència d'alguns corrents pedagògics innovadors, introduïts des de principis de segle, és on trobem més mostres de documentals i noticiaris que ens expliquen la pràctica educativa dels centres.

Un exemple d'aquest canvi de mirada la trobem en el film *Canet de Mar* (1931-1936), un reportatge sobre aquesta població que comença amb imatges sobre la coneguda Escola Montessori. Les diferents escenes es fixen poc en l'edifici i mostren, en canvi, imatges d'alumnes i mestres dins de les aules on s'aplica la pedagogia montessoriana i també alumnes al pati fent activitats rítmiques que segueixen el mètode de Joan Llongueras.⁴⁴ Aquesta

⁴³ *Ibidem*, p. 106-107.

⁴⁴ POMÉS, Jordi. «L'Escola Montessori de Canet de Mar (1918-1939)», *El Sot de l'Aubó* [Canet de Mar], núm. 36 (2011), p. 3-11.

escola va ser creada l'any 1918 per l'Ajuntament de Canet de Mar, però no és fins a la dècada dels anys trenta del segle passat que trobem un documental cinematogràfic que ens mostra la seva activitat docent.

Un reportatge titulat *Festa de gimnàs*, de l'any 1935, és un altre exemple més de com durant la Segona República les càmeres es fixen més en la pràctica educativa que en l'edifici escolar. Es tracta d'un film, conservat a la Filmoteca de Catalunya, de tipus documental de la Mútua Escolar Blanquerna de Barcelona, una institució amb diferents centres educatius que cada estiu entre els anys 1933 i 1935 organitzava un festival d'educació física.⁴⁵ Les imatges mostren mètodes innovadors per l'època, com els alumnes fent pràctiques d'educació física al pati del centre, dirigits pel professor Jaume Garcia Alsina, vicepresident de l'Acadèmia d'Educació i Física de Catalunya, una plataforma de gran incidència en la difusió de l'educació física a Catalunya.⁴⁶ A més, també hi ha imatges d'exercicis rítmics, seguint el mètode de Joan Llongueras, el professor de música de la Mútua Escolar Blanquerna, que va inspirar el seu mètode en la rítmica del compositor i pedagog suís Émile Jaques-Dalcroze.⁴⁷

Al final del període investigat, el període de la Guerra Civil, la pràctica educativa i sobretot l'atenció als alumnes prenen més rellevància en els films documentals. Un noticiari dels anys de la Guerra Civil de Laya Films contenia la notícia «Per als nostres infants», on es fa la crònica de la inauguració del Parvulari Forestier, en un edifici propietat de l'Ajuntament de Barcelona. Les imatges no es fixen en l'edifici, només en mostren breument la façana i les autoritats que l'inauguren ja dins l'edifici, amb primers plans de les seves cares. Fora, a l'exterior, hi ha els infants asseguts, als quals es reparteix un got de llet amb una llesca de pa. Una mostra més que la mirada dels documentals i noticiaris sobre l'escola es fixa en els interessos socials i polítics de cada moment; al principi del període estudiat eren els edificis escolars, en temps de la Segona República la pràctica educativa i, durant la Guerra Civil, en uns moments d'escassetat de proveïments, l'alimentació dels infants.

⁴⁵ MASABEU TIerno, Josep. *Alexandre Galí i la Mútua Escolar Blanquerna*. Barcelona: Associació Blanquerna, 1989.

⁴⁶ TORREBABELLA, Xavier. «La Acadèmia d'Educació Física de Catalunya. Un intento para legitimar un espacio institucional y doctrinal de la educación física en la II República», *Apunts. Educació Física i Esports* [Barcelona] núm. 114, (2013), p. 32-33.

⁴⁷ COMAS RUBÍ, Francesca; MOTILLA SALAS, Xavier; SUREDA GARCÍA, Bernat. «Pedagogical innovation and music education in Spain», *Paedagogica Historica*, 50/3 (2014), p. 320-337.

4.2. Constants en l'educació corporal

A través de la representació audiovisual que trobem als films propagandístics, podem observar un discurs sobre l'educació corporal, o sobre com aprendre a ser sa, que presenta una lògica de continuïtat que sobta per la netedat de les propostes.⁴⁸ Fou creada a partir de diferents moments i, tot i que sabem que es va construir a partir de la fusió de veus divergents i matisades, traça una linealitat narrativa.

Les constants que els films que hem analitzat representen amb més freqüència d'aquest tema són: la representació del cos com a part integrant d'un col·lectiu, els escenaris de la vitalitat en progressiva submissió a l'ideari social i la disjuntiva entre tenir cura del cos i cultivar-lo (aprendre els hàbits alimentaris per a un mateix i per al grup).

En relació amb el cos individual com a part integrant d'un col·lectiu, es manifesta un progressiu imperatiu de l'ordre. En les diferents imatges referents a la cura del cos que trobem en els documentals i noticiaris, ens apareix la constant de la projecció del cos individual com a part d'un cos col·lectiu. De fet, la idea de cos seriat, exposada per Conrad Vilanou, es pot constatar als films analitzats, ja que en la majoria s'observa fàcilment «una sèrie de cossos sense atributs que no es poden distingir entre la multitud»,⁴⁹ especialment als documentals i noticiaris elaborats en períodes de conflicte.

Aquesta projecció la trobem explicitada en diferents escenes, però molt especialment, en la pràctica de les taules gimnàstiques. Entesa com a educació física i com a espectacle, el que ens mostren els films és una progressiva desaparició de la vivència del cos com a entitat individual i, al seu torn, un ajustament a la corporeïtat col·lectiva.

Cultivar el cos esdevé, doncs, metàfora de modelar el físic envers una ideació política en la qual el col·lectiu, el simbòlic i l'ordre ocupa el lloc d'atenció. Tots tres conceptes (col·lectivització, simbòlic i ordre) ens remetent directament als imaginaris polítics del moment. De fet, no podem considerar que sigui per atzar la reconversió de la taula en l'ús del cos de l'infant per transmetre un missatge polític en el temps de confrontació política. En aquest

⁴⁸ COLLELLEDMONT, Eulàlia; CASANOVAS, Josep. «Learning to be healthy: a matter of social, political and pedagogical order in the first half of the twentieth century in Spain», Conferència presentada a Chicago, ISCHE 38: Education and the Body.

⁴⁹ VILANOU, Conrad. «Memoria y hermenéutica del cuerpo humano en el contexto cultural post-moderno», ESCOLANO, Agustín, HERNÁNDEZ, José María. *La memoria y el deseo. Cultura de la escuela y educación deseada*. València: Tirant lo Blanc, 2000, p. 95.

sentit, el film *El frente y la retaguardia* (1937), produït en plena Guerra Civil, mostra com una taula gimnàstica es converteix en el missatge «Libertad».

La segona constant que hem assenyalat és la dels escenaris de la vitalitat en progressiva submissió a l'ideari polític. Paral·lelament a la marxa compassada, amb referències clarament paramilitars, també és cert que des de l'inici trobem una defensa del joc de moviment a l'aire lliure. En aquest sentit, en alguns dels films trobem una presència progressiva de paisatges no domesticats com a espais incentivadors d'una activitat física que interpel·la un cos que ha de ser resistent. D'aquesta manera, si bé en l'inici es concebia l'entorn rural com un lloc inhòspit i perillós, durant el període de guerra, l'entorn rural, amb les seves condicions climàtiques i de relleu, es va convertir en un «lloc segur». Diferents imatges de jocs als films evocuen un infant sa, actiu, fort, que juga exercitant-se i que gaudeix del moviment, encara que també hi ha alguna excepció, com al film domèstic de Manuel Amat *Sant Joan de Déu* (1934-1935), on es representava l'activitat a l'aire lliure com a preludi dels problemes de salut.

La tercera constant, com hem assenyalat és entre tenir cura del cos i cultivar-lo: aprendre els hàbits alimentaris per a un mateix i per al grup. La relació entre l'educació corporal vinculada al moviment i l'educació dels hàbits higiènics i alimentaris la trobem repetidament en les filmacions del període analitzat. Amb textos primerament i amb representacions gràfiques i audiovisuals posteriorment, s'ubica en aquesta primera meitat del segle xx l'atenció al fet d'aprendre a tenir cura del cos. A diferència de l'atenció a l'activitat física, però, s'observa en aquest cas una progressió més lenta. Rentar-se i alimentar-se bé són proclames que primer trobem en els manifestos i observacions de tipus intel·lectual i només a partir dels anys trenta i amb l'adveniment de la Segona República s'instauren com a discurs establert.

Així, per exemple, i en relació amb la beguda, progressivament desapareix la presència de begudes alcohòliques, per remarcar la necessitat de recuperar la llet materna i l'aigua. Tal com succeeix amb la beguda, en els films surten també els ideals d'alimentació que es volen promoure des de les instàncies oficials. Entre aquests destaca la presència quasi simbòlica del pa. El pa és ofert als infants quan hi ha carències alimentàries i, alhora, remet a la mistificació del camp i la vida tradicional. El pa és símbol d'una alimentació sana i austera.

La higiene també queda representada als films com un element de salut. És en les colònies refugi on trobem per primera vegada imatges explícites dels hàbits higiènics duts a terme pels infants en filmacions. Als documentals del període anterior, els hàbits d'higiene o bé eren duts a terme pels adults envers

els nadons, com a *Vidas Nuevas*, o bé eren anunciats però no mostrats. Podríem dir, doncs, que la voluntat de crear hàbits higiènics autònoms va ser un dels motius de propaganda dels documentals i noticiaris en el període analitzat i, especialment, en temps de guerra. La recurrent imatge d'infants rentant-se la cara, les mans, els cabells com a indicador de l'inici d'un dia que serà ple és il·lustrada, per exemple, pel noticiari *Asilo de la Paloma*, de Laya Films, un centre de nens refugiats de guerra a Barcelona. De fet, les imatges freqüents d'infants fent activitats de bany també es pot interpretar des d'aquest vessant, atès que, i malgrat la propaganda oficial, els banys en piscines i al mar no van popularitzar-se fins molt més tard.

4.3. Variacions en la presència de la preocupació pels drets de la infància en l'educació

En l'anàlisi de contingut dels films també ens ha interessat copsar quina és la sensibilitat per la infància que transmeten, tant pel que fa a la concepció d'aquesta, la cura en procura del seu benestar i l'atenció per la seva educació. Cal tenir en compte que aquests són aspectes que bateguen en un context internacional d'entreguerres en què el protagonisme dels infants cada vegada ocupa més els espais de debat polític i pedagògic; es fan visibles les accions d'atenció especial a la infància, i s'observa l'expansió de noves escoles i de propostes educatives més atentes a una formació global que parteix dels centres d'interès dels nens i nenes i en procura el desenvolupament integral.

En un context assolat per la guerra, la infància i la seva educació passen a ser objecte de preocupació i projecció de futur. Això es posa de manifest en diferents fòrums, com ara el Tercer Congrés Internacional d'Educació Moral que focalitza el debat en l'educació i la solidaritat. Destaca l'aportació d'Eglantyne Jebb que, en qualitat de vicepresidenta de la Unió Internacional de Socors als Infants, feu una crida a l'esperança afirmant que el futur de la civilització i la felicitat individual depenien de l'actitud que es desplegués en relació amb les nenes i els nens. En la seva comunicació reflexionava sobre infants que desitjaven veure satisfetes les seves necessitats físiques, que volien una bona educació i també gaudir, i alhora desitjaven rebre estima, ser respectats, exercir el seu poder i responsabilitat, és a dir, ocupar un lloc al món.⁵⁰ No era la primera vegada que parlava de la necessitat de protecció

⁵⁰ JEBB, Eglantyne. «La esperanza en los días futuros», *La educación y la solidaridad. Trabajos presentados en el Tercer Congreso Internacional de Educación Moral*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935, p. 11-18.

de les nenes i els nens, dels seus interessos i dels seus drets. Aquesta mestra, fundadora de Save The Children,⁵¹ estava convençuda que calia mobilitzar-se per aconseguir canvis socials i polítics que permetessin accions més sensibles a la realitat de la infància, especialment adreçades a les nenes i els nens en situació de més vulnerabilitat en entorns de guerra i postguerra. Amb aquest esperit, l'any 1923 redactà la primera Declaració dels drets de la infància, un text significatiu que evidenciava la necessitat que la infància i els seus drets tinguessin un lloc rellevant a les agendes polítiques.

L'estudi dels films posa de manifest que la presència de la infància no és anecdòtica, sinó que les nenes i els nens apareixen en documentals i en noticiaris com a protagonistes dels fets i situacions que es narren, encara que aquesta centralitat està mediatitzada pels interessos propagandístics dels governs que volen fer arribar a la població missatges sobre «la bondat» de les seves polítiques, tant si aquestes són únicament discurs o també realitat pràctica. En certa manera, aquesta presència tangible de nenes i nens en els films té una correspondència amb el contingut del text sobre drets de la infància d'Eglantyne Jebb, conegut com a Declaració de Ginebra.⁵² Hi ha una voluntat política de les institucions nacionals i supranacionals de posar de manifest que s'està treballant en la línia del contingut d'una declaració sobre drets dels infants que afirma que la humanitat ha de donar el millor de si mateixa a l'infant. Aquest és el seu deure. Aquesta obligació porta implícita la no discriminació per motius de «raça, nacionalitat i creença» i el compliment de cinc drets bàsics que es refereixen a la protecció dels nens i les nenes.

Adoptem com a referents aquests drets per analitzar de quina manera els films transmeten una idea d'infància i de la seva protecció. Per a l'anàlisi, ens centrarem en la seva visibilitat als noticiaris *Espanya al Dia* de la productora Laya Films que hem comentat en l'apartat anterior.

En el primer article de la Declaració de Ginebra es diu que l'infant ha de poder «desenvolupar-se d'una manera normal, materialment i espiritualment». Encara que és genèric, el contingut reconeix la infància com una etapa evolutiva, educativa i grup social diferenciat, un aspecte que també transmeten

⁵¹ L'any 1919 es crea la Unió Internacional Save The Children, amb seu a Ginebra, com a resposta humanitària després de la Primera Guerra Mundial.

⁵² SAVE THE CHILDREN. *Especial: 90 aniversario de Save the Children. Eglantyne Jebb. De persona comprometida con los niños a fundadora de Save the Children*. Accesible a:

<https://www.savethechildren.es/sites/default/files/imce/docs/cuaderno-englantyne-jebb.pdf> [Consultat el 14.03.2017]

les notícies analitzades. Amb aquesta orientació, es fa propaganda de la creació de noves escoles des de les primeres edats, de mètodes educatius innovadors i de la dotació de serveis complementaris com les cantines escolars. Aquests són exemples de la dotació de serveis que procura el govern per garantir el desenvolupament normal, material i espiritual de cada nena i cada nen.

Els articles 2 i 3 de la Declaració concreten el primer article i fan referència a l'atenció de les necessitats bàsiques, tenir cura i procurar el benestar dels infants. En concret es diu que «l'infant que té fam ha de ser alimentat», «el malalt ha de ser cuidat», «el retardat ha de ser estimulat», «el desviat ha de ser atret», «l'orfe i l'abandonat han de ser recollits i atesos» i que en moments de desastre «ha de ser el primer que rebi auxili». S'observa que són habituals les notícies que mostren la inauguració d'institucions d'acolliment, granges escola, colònies infantils, o escoles en la rereguarda, entre altres iniciatives que volen mostrar l'atenció política a la infància vulnerable en un context de guerra. Les notícies que fan referència a la infància desplaçada per la guerra mostren explícitament la gran solidaritat de la ciutadania que acull i contribueix a cobrir les necessitats específiques de les nenes i els nens que es veuen afectats directament, no únicament en relació amb l'alimentació – repartiment de berenars per part de la ciutadania o de pa per part de soldats –, sinó també pel que fa a procurar el seu benestar afectiu, social i lúdic. Així, per exemple, les notícies sobre colònies infantils també mostren entorns de jocs i experiències de contacte amb la natura, i les escenes de repartiment o enviament de joguines reforcen aquesta idea de procurar el desenvolupament integral dels infants. En conjunt són notícies que tenen un to propagandístic de reafirmació dels ideals de la República i alhora mostren l'apropiació d'un clima internacional que difon el missatge que, per contribuir a la construcció de la pau, cal fomentar les accions socials i educatives dirigides a la infància, adaptant aquestes accions a les condicions locals, al context i les circumstàncies que viuen els infants. Els noticiaris contribueixen a difondre el missatge que la protecció, la cura, la provisió d'aliments o l'educació són una prioritat política, igual que ho són en el context europeu d'entreguerres.

L'article 4 de la Declaració insisteix en la idea que l'infant «ha de ser protegit de qualsevol explotació» i també menciona la necessitat que cal que «sigui posat en condicions de guanyar-se la vida». D'aquesta forma, s'està fent referència a la seva formació i al seu futur. Tenir cura de l'educació de les nenes i els nens, ciutadanes i ciutadans de les noves societats humanes que caldrà configurar és l'ideal i el repte que també apareix en l'article 5, que diu: «el nen ha de ser educat en el sentiment que haurà de posar les seves millors qualitats

al servei dels seus germans». Aquest contingut es transmet en moltes de les notícies que, de forma especial, reflecteixen el protagonisme de les nenes i els nens com a col·lectiu que és present en diferents escenaris –en institucions i al carrer– fent activitats específiques de caràcter educatiu, cultural i cívic, perquè la seva formació ha de ser científica i humanística, pedagògica i social. En aquesta orientació, en altres ocasions, sense ser els protagonistes principals, els infants participen en esdeveniments col·lectius amb persones adultes, és a dir, estan presents en activitats de caràcter polític que es mostren també com a exemples de ciutadania i de mobilització cívica i solidària. Aquestes notícies transmeten un missatge ideològic palpable a través dels esdeveniments que narren i de les imatges de la participació dels infants en inauguracions de centres, desfilades, rebuda i adéu a soldats... Són escenes que expressen l'interès per la formació política i moral de les nenes i els nens, infants que configuraran una nova ciutadania per a una nova societat mostrant les «seves millors qualitats».

5. EPÍLEG

En definitiva, i com s'ha pogut anar observant, resseguir els noticiaris i documentals del primer terç del segle xx ens ha permès entendre millor com es representava l'educació en el període estudiat i les preocupacions, ideologies i projeccions de futur de les persones que van impulsar l'elaboració dels films.

És per això que, malgrat les reserves que ja hem dit que cal tenir a l'hora d'analitzar aquest tipus de fonts, podem afirmar que el seu estudi és molt interessant per als investigadors d'aquest àmbit, ja que ens permet aproximar-nos a la complexitat de tot moment històric, una complexitat que podem observar, per exemple, per una banda, quan de l'anàlisi efectuada es desprèn l'interès per millorar l'atenció als infants promovent la modificació d'hàbits i formes de vida, la millora de les condicions sanitàries i també de l'educació i, per l'altra, i de manera contradictòria, des de les diferents ideologies, una clara utilització propagandística de la imatge dels infants.

Així doncs, volem assenyalar que l'estudi d'aquest tipus de fonts ens serveix com a proposta d'obertura per pensar, imaginar, esbrinar i explorar opcions ideològiques i estètiques de l'època estudiada i, sobretot, aproximar-nos als matisos dels detalls que d'una altra manera podrien passar desapercebuts.