

JUGUETES ROTOS: LA INFANCIA Y LA GUERRA EN EL CINE FRANCÉS (1908-1916)

M. MAGDALENA BROTONS CAPÓ

Primer conflicto internacional, primera guerra filmada, verdadero paso del siglo XIX al XX... La Primera Guerra Mundial ha sido analizada desde múltiples puntos de vista. Uno de los elementos por los que también se considera a esta guerra como pionera es en la incorporación de los niños como verdaderos actores del conflicto junto con el resto de la población civil. Los niños son el argumento utilizado para justificar la movilización de los adultos: se lucha por ellos, se hacen sacrificios por su futuro. Desde 1915 la familia ocupa un lugar predominante en el espíritu de los soldados y se forja una camaradería especial entre el niño y el soldado. En el frente, el soldado defiende su hogar, a su mujer y a sus hijos y con su victoria, les asegura un futuro sin guerras. Esta relación queda claramente reflejada en las imágenes de propaganda, que hacen de ella un uso masivo y recurrente (PIGNOT, 2012b: 130-131).

Desde el comienzo de la guerra los niños son objeto de un verdadero esfuerzo de movilización

en todos los países, a través de la educación en las escuelas, los sermones en la Iglesia y también con un amplio abanico de juguetes, libros ilustrados y juegos de recreación. Libros y juguetes vehiculan los temas de una propaganda patriótica y germanófoba con gran eficacia, a partir del desarrollo de formas, colores y nuevos diseños, susceptibles de seducir al público más joven. Se recurre a esta estrategia con la finalidad de justificar la guerra, y se integra a los niños a través de la exaltación patriótica: se les inculca que pertenecen a una nación, que ellos son pequeños soldados, y que por lo tanto deben participar en su defensa (PIGNOT, 2012b: 133). Los dibujos de los escolares son un claro reflejo: muestran al padre que se marcha a la guerra, a los soldados en la batalla, el odio al enemigo, y la dura situación que se vive a su alrededor (PIGNOT, 2004).

El cine fue utilizado durante los años de la contienda como herramienta de exaltación de los valores nacionales que tanto los soldados como los civiles, con su esfuerzo, debían defender. Los pro-

ductores se dedicaron a lanzar películas con un mensaje patriótico como justificación de su ocupación en una industria considerada frívola en un momento tan dramático (VÉRAY, 2008).

Los niños y la guerra es uno de los argumentos presentes en las películas de ficción realizadas durante la Primera Guerra Mundial en Francia, tanto en el cine cómico como en los melodramas patrióticos. Por lo que se refiere a los films cómicos, tuvieron mucho éxito y se filmaron un buen número, la mayoría protagonizados por actores famosos de la escena francesa como Max, Rigadin, Boireau, Onésime, etc., que interpretaron a excelentes patriotas en las pantallas. La estrella infantil fue Bout-de-Zan, el niño-actor protagonista de la serie dirigida por Louis Feuillade para Gaumont. René Poyen, que tenía 4 años cuando empezó la serie en 1912, siguió interpretando al mismo pequeño travieso entre 1914 y 1918, en títulos como *Bout-de-Zan pacifiste* en 1914, a la que seguirán en 1915 *Bout-de-Zan est patriote*, *Bout-de-Zan et le poilu* y *Bout-de-zan va t'én guerre*; en 1916 *Bout-de-zan et le boche*, etc.

En los melodramas patrióticos los niños aportan siempre una nota de melancolía. Es frecuente la presencia del niño que contempla con resignación cómo su padre se marcha a la guerra dejando con tristeza el hogar, al niño que besa la fotografía del padre, como en *Le Noël du Poilu* (Gaumont, 1916) o desde el otro lado, al soldado, al *poilu*, mirar con melancolía una foto de su familia desde una trinchera (*Les Poilus de la revanche*, Gaumont, 1915). Manon Pignot habla de una «paternidad de papel», una nueva figura paternal surgida durante los años de la guerra, construida sobre angustias hasta ese momento insospechadas (2012a: 19).

En estos melodramas se integra a los niños en tramas contemporáneas, como las relativas a los territorios perdidos en la guerra de 1870 o a los espías. En *Ce qu'ils ont fait* (dirigida por G. Honoré Lainé en 1917) dos niños huérfanos consiguen desenmascarar a un espía alemán que les había maltratado antes de la guerra.

Aunque la mayoría de las películas suelen mostrar ambientes burgueses, *Noël de guerre* (Pathé, 1916) es un melodrama sentimental que cuenta la tragedia de una madre que no puede comprar juguetes a su hijo en Navidad. El pequeño André decide escribir una carta a Jesús para que le envíe los juguetes deseados. El azar quiere que la carta llegue a manos de un militar jubilado que ha perdido a su hijo. Con su mujer, deciden regalar a André los juguetes que su pequeño ya no podrá utilizar. En un momento de la película se ve cómo André le muestra a su madre sus viejos juguetes rotos, entre ellos un fusil.

LOS NIÑOS Y LA GUERRA ES UNO DE LOS ARGUMENTOS PRESENTES EN LAS PELÍCULAS DE FICCIÓN REALIZADAS DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL EN FRANCIA, TANTO EN EL CINE CÓMICO COMO EN LOS MELODRAMAS PATRIÓTICOS

Junto con las armas de cartón-piedra, los soldaditos y otros juguetes de temática bélica eran regalos muy comunes para los niños de la época, pues a través de juegos y juguetes de guerra se transmitía el patriotismo y el valor para defender a la nación.

Con la industrialización de finales del siglo XVIII el juguete experimentó un importante desarrollo, y con ello una transformación profunda, que llevó a mediados del siglo XIX a convertir al niño en un desafío político y pedagógico. Al estallar la Primera Guerra Mundial, la rivalidad franco-alemana se plasmó también en la creatividad de los fabricantes de juguetes. El juego, actividad de ocio sujeta a reglas comúnmente aceptadas por los integrantes, es especialmente útil en el contexto de una situación traumática, donde los puntos de referencia diarios han sido totalmente modificados por la movilización, la incertidum-

bre y el miedo. El juego crea un universo con un principio y un fin, un espacio y una temporalidad específica. Si durante el desarrollo del juego no agradan los acontecimientos, pueden cambiarse, o se empieza de nuevo, como si nada hubiera pasado (HADLEY, 2010: 70). Los niños juegan a ser soldados, construyen barricadas, utilizan fusiles y cascos de juguete, y emulan la guerra en la que sus padres están combatiendo. En sus juegos el valiente *poilu* luchará con valentía y será siempre el vencedor.

Desde 1914 las imágenes publicitarias de juguetes se llenan de referencias a la actualidad de la guerra, como muestra la imagen publicitaria que reproducimos, del catálogo de *Au Printemps* de 1916, diseño de Armand Rapeño, en la que

Figura 1. Imagen publicitaria, Armand Rapeño, 1916.



aparecen unos niños en la cama que ven (¿sueñan, imaginan?) unos soldados de juguete con un cañón encima de su cama (DAENINCKX, 2013; VIAL KAYSER y CHOPIN, 2014: 13). O la portada del catálogo de Navidad de 1917, diseño de L. Peltier, en el que aparece un grupo de niños en la ciudad, jugando a la guerra. Los fabricantes y comerciantes aprovecharon la actualidad para ofrecer juguetes de temática bélica, y los grandes almacenes como *Bon Marché*, *Printemps* o los *Magasin du Louvre* llenan sus escaparates y las páginas de sus catálogos con juguetes de guerra. La contienda sirve también para frenar el monopolio que ejercía Alemania antes de la guerra en cuanto a la fabricación de juguetes: se exhorta a los niños y a sus padres a deshacerse de los juguetes fabricados en el país enemigo, como muestra, con un mensaje muy directo, la portada del catálogo de Navidad de 1919 de los almacenes *Bon Marché*, diseñada por Poulbot, en el que una niña acude a felicitar a un pequeño valiente que con su espada de madera ha derrotado a un juguete alemán, un *boche*/soldado que lleva en su etiqueta «Made in Germany» (AUDOIN-ROUZEAU, 2004).

A pesar de la omnipresencia de los juguetes bélicos en las imágenes publicitarias, es importante señalar que, debido a su elevado precio, únicamente la burguesía urbana adquiría estos productos (PIGNOT, 2012a: 62). Ello no quiere decir que el hecho de «jugar a la guerra» no fuera muy popular entre todas las clases sociales, como lo demuestran las fotografías y los dibujos realizados por los escolares durante estos años.

Uno de los juguetes que experimentó mayor fortuna fueron los soldaditos de juguete. De plomo, de estaño o de madera policromada, constituían un pequeño ejército junto con cañones, tanques, y otros elementos para recrear la acción. Parece ser que el origen de estas figuritas fue militar, pues eran usadas para simular estrategias de batallas, antes de pasar a la acción. Las primeras figuritas de plomo tienen su origen en las ciudades de Nuremberg y Furt, a mediados del siglo XVIII

(CLARETIE, 1920: 44-45). Estaban hechas de estaño y eran bidimensionales. En Francia, a finales del mismo siglo, el metalúrgico francés Lucotte fabricó los pequeños hombrecitos en bulto redondo, con una aleación de estaño, plomo y antimonio, que se popularizaron con el nombre de los *petits bons hommes de Lucotte*. En 1825 Cuperly, Blondel y Gerbeau fundaron en París la CBG Mignot, que se convirtió en la fábrica más importante de soldaditos de plomo. A los soldaditos hay que añadir los elementos para la guerra, como cañones y armas en miniatura.

LOS SOLDADITOS DE JUGUETE TAMBIÉN ESTÁN PRESENTES EN LA LITERATURA INFANTIL DE ESTOS AÑOS. UNO DE LOS AUTORES MÁS PROLÍFICOS ES ANDRE HELLÉ, SEUDÓNIMO DE ANDRÉ LACLÔTRE (1871-1945), ILUSTRADOR, CREADOR DE JUGUETES Y MOBILIARIO PARA NIÑOS

Los soldaditos de juguete también están presentes en la literatura infantil de estos años. Uno de los autores más prolíficos es Andre Hellé, seudónimo de André Laclôtre (1871-1945), ilustrador, creador de juguetes y mobiliario para niños. Tanto sus ilustraciones para libros como sus trabajos publicitarios están protagonizados por juguetes de madera que viven aventuras. Según Olivier-Messonier, el arte de Hellé se caracteriza por «el uso del juguete antropomórfico e identificativo: simbólicamente representa el cuerpo del niño. Su diseño es, sin duda, eco del desarrollo industrial del juguete en la segunda mitad del siglo XIX, ya que determina la vida cultural, social y emocional del niño» (2013). Un elemento constante en las obras de Hellé es el soldadito de plomo: diseñó juguetes como *PioliPioli*, un soldado de madera articulado; el soldadito de plomo es el protagonista de ilustraciones para revistas, como un dibujo aparecido en *La vie parisien-*

se, en el que un montón de soldaditos caen del cielo como regalo de Navidad. El pie de la imagen señala «¡Un millón de soldados para ayudarnos a expulsar a los alemanes de Francia y de Bélgica!». Asimismo ilustran una portada de *La joie des enfants* (n. 11, 9 de febrero de 1905), o imágenes publicitarias, como el cartel de los muebles diseñados por él mismo para los almacenes *Le Printemps* en 1910¹.

También en las ilustraciones para libros de Hellé es constante la presencia de la iconografía militar. Tuvo mucho éxito su *Alphabet de la grande Guerre 1914-1916*, que lleva por subtítulo *pour les enfants de nos soldats*. Publicado en 1916, cada letra remite a un elemento relacionado con el conflicto: A para *Alsace*, B para *Batterie*, C para *Charge*, etc. La guerra aparece ya en la portada, en la que un grupo de soldados están preparándose para disparar un cañón. Audoin-Rouzeau destaca el hecho de que la literatura infantil de estos años está impregnada de imágenes y mensajes con referencias a la guerra. Lejos de pretender alejar a los niños de la realidad que estaban padeciendo, tanto los libros como las publicaciones periódicas muestran la actualidad política con la intención de integrar al niño en el conflicto nacional (AUDOIN-ROUZEAU, 2004: 64). Llama la atención la presencia de la iconografía bélica sobre todo en las obras dirigidas a las edades más tempranas, como es el caso del alfabeto de Hellé, lleno de imágenes violentas, asociando cada letra a un elemento relacionado con la guerra.

El soldadito de juguete es una imagen omnipresente en las ilustraciones de Hellé para el libro de poemas de Georges Auriol (seudónimo de Jean-Georges Huyot) *La geste heroïque des petits soldats de bois et plomb* de 1915; es también uno de los personajes de *La boîte à jeux jeux*, ballet compuesto por Claude Debussy en colaboración con Hellé en 1913², y Quillembois, el soldadito de madera, es el protagonista de *Histoire de Quillembois Soldat*, historia escrita e ilustrada por Hellé en 1919.

Por otra parte Charlotte Schaller-Mouillot, escritora, pintora e ilustradora francesa de origen suizo publicó en 1915 *Histoire d'un brave petit*

soldat y *En guerre!*, historias ilustradas por la autora. Ambas muestran una postura claramente anti-alemana. En la primera el protagonista de la narración es un soldadito de juguete que, junto con sus compañeros y provistos de bayonetas, cañones, aviones, etc., luchan contra los malvados alemanes. Armado con castañas, el valiente soldado lanza sus proyectiles sobre los enemigos, a los que vence. En otro episodio, el pequeño soldado es capturado por los alemanes, pero consigue huir disfrazado de *boche* para ir en ayuda de sus compatriotas belgas, a quienes, junto con otros soldados ingleses, ayuda a librarse de los temidos alemanes, para finalmente regresar victorioso. En *En guerre!* el protagonista Bobby se transforma en un «pequeño soldado» para salvar a su patria. Quema sus soldaditos de plomo alemanes y por la noche sueña que ante él desfilan todas las naciones que combaten por la libertad.

Libros, juegos, ilustraciones para revistas, publicidad... En el imaginario infantil de los años de la Gran Guerra los soldados de juguete toman las armas para convertirse en protagonistas de las historias. En sus estudios sobre la historia de los juguetes y la literatura infantil Michel Manson señala que en la literatura infantil del siglo XIX aparece frecuentemente la animación de juguetes (2011b). Lo mismo sucederá en el cine de la época que nos ocupa, donde, como veremos, se recurre en muchas ocasiones a la animación de los juguetes, que toman vida durante el sueño de los niños.

Pocos años antes de la guerra, el cine ya había mostrado soldaditos de plomo animados como protagonistas de sus films. Uno de los pioneros del cine de animación en Francia, Émil Cohl, dirigió para Gaumont *Le petit soldat qui devient dieu* en 1908 y *Les Beaux-Arts mystérieux* en 1910. En ambos films los soldados de plomo adquieren movimiento a partir la técnica del paso de manivela. En *Les Beaux-Arts mystérieux*, la animación va apareciendo y desapareciendo sobre un cuadrado blanco, sobre el que un pincel, una pluma, y objetos como agujas o clavos y cerillas pintan cuadros



Figura 2. *Les Beaux-Arts mystérieux*, É. Cohl, 1910. Gaumont Pathé Archives

que se convierten en fotografías, algunas de lugares emblemáticos de París. En una de las escenas, de la que reproducimos un fotograma, tres soldados de juguete se desplazan en diferentes direcciones sobre el cuadrado sin que haya ningún tipo de animación en sus articulaciones. Al final, aparece la imagen de un coracero (con un exagerado casco que aporta un tono de comicidad) enmarcado en un círculo de rayos.

Cohl, que había desarrollado una importante carrera como caricaturista y dibujante humorístico antes de dedicarse al cine, también había ilustrado revistas y libros infantiles e inventado, en 1907, un juguete para niños *ABCD à la ficelle*. Consiste en una placa aplicada sobre un soporte de madera o de cartón grueso en el que se marca la ubicación de unos clavos; el niño deberá seguir los modelos que figuran en la franja marginal y pasando una cuerda alrededor de los clavos dibujará varias letras del alfabeto y los números. Como señala Cécile Boulaire, este juego es el que reproducirá Cohl en *Les Beaux-Arts mystérieux*, en el momento en que los clavos van marcando la silueta por donde el hilo diseñará el contorno del Arco de Triunfo (2007: 130).

En *Le petit soldat qui devient dieu* la trama se inicia con dos niñas que reciben una caja de sol-



Figura 3. *Le petit soldat qui devient dieu*, É. Cohl, 1908. Gaumont Pathé Archives.

daditos de plomo. A partir de aquí empieza la animación: de la caja salen tres soldados que actúan sobre un fondo con un dibujo de trazos infantiles. Van apareciendo otros soldados, que llevan una carreta, un palo, y finalmente el batallón armado que forma en fila. La cámara se mantiene todo el tiempo en un plano general y los juguetes presentan un mínimo de animación: solo algunos mueven los brazos y el objeto que portan, como un tambor o una escoba a modo de fusil. Todos los soldaditos vuelven a la caja, excepto uno, que se despista mientras el batallón se marcha. El soldadito olvidado por sus compañeros navega en un barco de papel y llega a la orilla de un río. En este momento de la película aparecen dos planos generales de un río, imágenes filmadas del natural que chocan con la imagen de fantasía que había mostrado la película hasta entonces.

A partir de aquí se acaba la animación y sigue la película con actores. Un niño, perteneciente a una tribu de «salvajes», encuentra al soldadito y lo lleva a su hogar. En este momento aparece el único primer plano, cuando el jefe de la tribu lame el soldadito y muere. Entonces su sucesor es coronado, y convierte al soldadito en una deidad a la que adorar. La película acaba con un plano de apoteosis final, siguiendo la tradición de muchos

films de los orígenes en los que se percibe su herencia teatral.

Cécile Boulaire compara esta película con *Mon ami Polichinelle*, historia de Abel Deparc ilustrada por Cohl en 1897 (2007: 130 y ss.), pues en la trama del cuento hay diversas coincidencias con el film: un niño que posee una caja de soldaditos de plomo que toman vida durante la aventura onírica que vive el protagonista con su juguete Polichinela, el encuentro de una tribu, un viaje en barco... Aunque el mensaje moralista del cuento es transformado por un final cómico en el film.

Pathé también produjo animaciones de soldados de plomo, que conocemos a partir del catálogo de Pathé de Henri Bousquet (1994: 487; 1995: 696): *Les Soldats de Jack au Maroc* (1911) y *Les soldats du Petit Bob* (1913). Desgraciadamente no hemos localizado ninguna copia de estas películas, por lo que no podemos realizar un análisis detallado del tipo de animación que presentan, así como de otros aspectos fílmicos. De todas formas, nos parece relevante su inclusión en este estudio, pues su argumento remite a historias muy similares al resto de los films señalados. En *Les Soldats de Jack au Maroc* el pequeño Jack juega a la guerra con los soldados de plomo que ha recibido como regalo de cumpleaños de su tío Pom, pero llega el momento de ir a

Figura 4. *Le petit soldat qui devient dieu*, É. Cohl, 1908. Gaumont Pathé Archives.



dormir y su madre le obliga a guardar a los soldados dentro de su caja. Durante el sueño Jack imagina a sus valientes soldados luchar para conquistar un territorio lejano, honorando a la patria. En *Les soldats du Petit Bob* (1913), la madrina del pequeño Bob le regala unos magníficos soldados de plomo. Cuando duerme, sueña que sus viejos soldados de madera, celosos de los nuevos intrusos, deciden atacar a sus rivales. Estos utilizan una silla para construir una trinchera. Como ven que no pueden vencerlos, el jefe de los soldados de madera decide sacrificarse y, ardiendo como una antorcha, ataca a los enemigos de plomo. Cuando Bob se despierta, se da cuenta de que todo ha sido un sueño, y que sus tropas, viejas y nuevas, siguen intactas.

La temprana fecha de los films de Cohl en relación al conflicto es seguramente el motivo por el cual no se establece en la historia una relación directa del soldadito de juguete con la guerra (aunque en el caso de *Les Beaux-Arts mystérieux* aparezca la imagen del coracero al final de la animación). A pesar de que el ambiente prebélico es anterior a 1914, la presencia del soldadito en estas dos películas parece más un pretexto para la animación del film que una referencia directa a la guerra. Diferente es el caso de los films de Pathé, en el que el juguete es, en ambos casos, el leitmotiv que relaciona la presencia del niño con el conflicto que, en 1913, está a punto de estallar. En las dos películas los soldados de juguete toman vida durante el sueño de los niños protagonistas, elemento narrativo que comparten con la película filmada en 1916 *Les petits soldats de plomb*.

Dirigida por Pierre Bressol³ para Pathé, *Les petits soldats de plomb* cuenta la historia del pequeño Bebé, que recibe de su tío una caja de soldaditos de plomo. Se ponen a jugar a la guerra y el tío explica al niño estrategias de batallas y ataques. Cuando el pequeño se va a dormir sueña que los soldaditos toman vida y luchan una guerra que ganan los franceses. Al despertar, encuentra en su habitación a su añorado padre, que ha llegado de permiso y va a darle un abrazo. La noticia no sorprende al

pequeño Bebé, pues en su sueño había visto cómo su padre, uno de los soldados, ganaba la batalla. La película presenta la animación fotograma a fotograma de los soldaditos de plomo, que salen de la caja y se dirigen a un escenario de juguete, compuesto por casas, un puente sobre el que pasa un tren y el campo en el que se desarrolla la batalla, con efectos especiales de fuego. Las imágenes aparecen en un plano panorámico que abarca todo el decorado y tres planos generales, en los que observa con más detalle la batalla de los soldados.

LA TEMPRANA FECHA DE LOS FILMS DE COHL EN RELACIÓN AL CONFLICTO ES SEGURAMENTE EL MOTIVO POR EL CUAL NO SE ESTABLECE EN LA HISTORIA UNA RELACIÓN DIRECTA DEL SOLDADITO DE JUGUETE CON LA GUERRA

La animación de soldados de plomo durante el sueño del niño, protagonista en los films franceses comentados, remite necesariamente a *La guerra y el sueño de Momi* (La guerra e il sogno di Momi), que Segundo de Chomón realizó para Itala Film en 1916. La conexión entre el sueño y la guerra es un estereotipo iconográfico muy común en el siglo XIX: la encontramos en imágenes muy diversas como publicidad, ilustraciones populares o imágenes para la linterna mágica. En el caso de Francia hemos citado imágenes publicitarias como la de Armand Rapeño para *Au Printemps*, o la obra de Charlotte Schaller-Mouillot *En guerre!*, en el que, recordemos, el niño protagonista sueña una batalla victoriosa.

En algunas de las ilustraciones francesas comentadas encontramos un paralelismo con *Les petits soldats de plomb*. En un momento del film el niño protagonista está en la cama, con la caja de soldados de juguete sobre sus piernas, como en la publicidad de Rapeño. En otro momento, cuando juega en la mesa con sus soldados, recuerda a

una de las ilustraciones realizadas por Hellé para *La geste heroïque des petits soldats de bois et plomb* antes mencionadas, concretamente la imagen de la página 17.

A inicios del siglo xx, sobre todo a causa del conflicto bélico, la relación entre el sueño y la guerra aumentó gracias a la difusión de postales ilustradas. Silvio Alovísio y Luca Mazzei analizan la simbología del sueño en varias películas italianas filmadas durante la guerra, en las que aparecen niños soñando: *Il sogno del bimbo d'Italia* (Riccardo Cassano, 1915), *Umanità* (Elvira Giallanella, 1919), *Il sogno patriottico di Cinessino* (Gennaro Righelli, 1915) y *La guerra y el sueño de Momi*. A partir de las teorías de la interpretación de los sueños en boga a finales del siglo xix y principios del siglo xx, con Freud a la cabeza, estos autores realizan un análisis de la simbología del sueño en estos títulos, que bien se pueden extrapolar a los films franceses escogidos (ALOVISIO y MAZZEI, 2015).

La similitud de la temática entre las películas de Bressol y Chomón, filmadas el mismo año, es evidente: en ambas el niño piensa en su padre en la guerra, y cuando se duerme, sueña que sus juguetes libran una batalla. Pero el film de Chomón tiene un metraje más largo y presenta una animación mucho más avanzada que la de Pathé. No hemos podido averiguar si Chomón pudo ver el film de Bressol, o si Bressol conocía la obra de Chomón. En el cine de estos años es frecuente que las diversas productoras lancen películas con temáticas similares, sobre todo si hacen referencia a actualidades tan impactantes como la guerra, que impregnaba el imaginario popular en todos los países implicados en la contienda.

Según Simona Nonsenzo, parece ser que el director aragonés realizó el guion a partir de una historia original de él mismo junto con Pastrone. Con *La guerra y el sueño de Momi* posiblemente Chomón quiso tratar un tema de plena actualidad sin tener que estar atento a la censura y sin mostrar una postura ideológica determinada. Para ello realizó una fábula, dirigida a un público infantil,



Figura 5. *La geste heroïque des petits soldats de bois et plomb*, A. Hellé, 1915, p. 17.

y aprovechó la fórmula del sueño para expresarse con total libertad (NONSENZO, 2007: 63-65). Desde un punto de vista técnico es una película mucho más compleja que la de Bressol: no se trata del simple movimiento de los soldaditos con la técnica del paso a manivela como sucede en el film francés, sino que en el italiano los muñecos articulados desarrollan movimientos complejos y fluidos. Además, los efectos especiales en ambos films también son diversos: mientras que en la película de Bressol se limitan a algunas explosiones, en el film de Chomón hay batallas, explosiones, vuelos aéreos, en una escenografía muy detallada, con miniaturas, modelos en escala reducida de elementos como cañones, un sifón apaga-llamas, máscaras de gas, y artilugios como un aparato atrapa-gases... En definitiva, se trata de un film muy complejo, que relaciona la actuación de actores con animación en una misma escena, y que muestra la extraordinaria técnica de Chomón. A pesar del gran éxito de público y crítica no fue un estimu-

lo para el cine de animación en Italia, pues resta como un caso aislado, demostración, como señala Nonsenzo, de que Chomón fue un personaje único, con una técnica y creatividad muy superiores a la de sus contemporáneos.

Aunque técnicamente menos avanzadas que la de Chomón, las películas francesas muestran cómo la temática bélica estaba presente no solo en las historias cómicas y los melodramas, sino que también interesó al cine de animación. A través del soldadito de plomo, juguete infantil de moda en el clima prebélico, aparecen tramas en las que el juguete toma vida a través de la técnica del paso de manivela, utilizada en todos los films comentados. La puesta en escena, los decorados, y el número de soldaditos aumenta, pero la animación no muestra una gran evolución desde la primera película de 1908 hasta la última de 1916, así como tampoco otros aspectos de la gramática cinematográfica. Con el fin del conflicto bélico, las historias de guerra, aunque presentes todavía en las pantallas francesas, ya no difundirán el mensaje nacionalista que había caracterizado al cine del período anterior. Desaparecerán los juguetes bélicos de los catálogos para niños, y se animará con mensajes publicitarios a que los niños eviten jugar a la guerra con el mismo afán que poco antes se habían anunciado tanques, cañones y soldados. ■

NOTAS

* Las imágenes que ilustran este artículo han sido aportadas voluntariamente por la autora del texto; es su responsabilidad el haber localizado y solicitado los derechos de reproducción al propietario del *copyright*. En cualquier caso, la inclusión de imágenes en los textos de *L'Atalante* se hace siempre a modo de cita, para su análisis, comentario y juicio crítico. (Nota de la edición).

1 Hellé había realizado un catálogo de juguetes para estos grandes almacenes el año anterior, y seguirá colaborando en diseños de juguetes y publicidad durante los años de la guerra (HARDY, 2014: 27-28).

2 El ballet surgió de una propuesta que André Hellé hizo a Debussy para que compusiera una música para niños en cuatro escenas. Hellé había escrito el argumento y realizado los decorados. El resultado fue el ballet *La Boite à joujoux* que Debussy dedicó a su hija. El libreto, con las ilustraciones de Hellé, se publicó en 1913.

3 Hasta ahora no hemos podido localizar más información de este director, llamado en realidad Pierre Dubois (1874-1925), que también trabajó como actor. Durante la guerra realizó cinco films entre las que se encuentra *Les petits soldats de plomb*. <http://centenaire.org/fr/autour-de-la-grande-guerre/cinema-audiovisuel/les-petits-soldats-de-plomb>

REFERENCIAS

- ALOVISIO, Silvio y MAZZEI, Luca (2015). En prensa, *Dream a little boy, dream of war! Children, dreams and imaginary war scenery in italian fiction cinema of WWI*. En Jordi PONS y Àngel QUINTANA (eds.) *La Gran Guerra 1914-1918. La primera guerra de las imágenes. Seminario Internacional sobre los antecedentes y orígenes del cine*. Girona: Museu del Cinema, Ajuntament de Girona.
- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane (2004). *La guerre des enfants 1914-1918*. París: Armand Colin.
- BOULAIRE, Cécile (2007). *Émile Cohl et l'enfance. 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 53, 128-139.
- BOUSQUET, Henri (1994). *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. 1910-1911*. Bures-sur-Yvette: Editions Henri Bousquet.
- (1995). *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. 1912-1913-1914*. Bures-sur-Yvette: Editions Henri Bousquet.
- CLARETIE, Léo (1920). *Les jouets de France. Leur histoire, leur avenir*. París: Délagrave
- DAENINCKX, Didier (2013). *1914-1918. La Pub est déclaré*. París: Éditions Hoëbeke.
- HADLEY, Frédérick (2010). *Jeux et jouets de guerre. 14-18. Le magazine de la Grande Guerre*, 50, 70- 75.
- HARDY, Alain-René (2014). *Primavera (1912-1972)*. *Atelier d'Art du printemps*. Dijon: Éditions Faton/Vingtième Plus.
- MANSON, Michel (2011a) *Jouets de toujours. De l'Antiquité à la Révolution*. París: Fayard.

- (2011b) Contes de fées et jouets : pistes de recherches. En O. PIFFAULT (ed.) *Il était une fois ... les contes de fées* (pp. 282-287). París: Seuil / Bibliothèque Nationale de France.
- NONSENNO, Simona (2007). *Manuale tecnico per visionari. Secondo de Chomón in Italia 1912-1925*. Turín: Fert Rights. Museo Nazionale del Cinema.
- OLIVIER-MESSONIER, Laurence (2013). La littérature extrascolaire pendant la Grande Guerre: entre propagande et créativité littéraire. Recuperado de <http://centenaire.org/fr/arts/la-litterature-extrascolaire-pendant-la-grande-guerre-entre-propagande-et-creativite-litteraire> [17.VI.2013]
- PIGNOT, Manon (2012a). *Allons enfants de la patrie*. París: Editions du Seuil.
- (2012b). Les enfants. En S. AUDOIN-ROUZEAU y J.J. BECKER (dirs.), *Encyclopédie de la Grande Guerre, Tome II* (pp. 129-146). París: Perrin.
- (2004). *La guerre des crayons. Quand les petits parisiens dessinaient la Grande Guerre*. París: Editions Parigramme.
- VÉRAY, Laurent (2008). *La Grande Guerre au cinéma: de la gloire à la mémoire*. París: Ramsay cinéma.
- VIAL KAYSER, Christine y CHOPIN, Geraldine (2014). *Allons enfants! Puplicité et propagande 1914-1918*. París: Musée Promenade.

JUGUETES ROTOS: LA INFANCIA Y LA GUERRA EN EL CINE FRANCÉS (1908-1916)

Resumen

Durante la Primera Guerra Mundial se realizaron un gran número de ficciones patrióticas con la finalidad de mantener la moral alta de la población, magnificando símbolos y repitiendo estereotipos. Entre estas películas, *Le petit soldat qui devient dieu* (1908) y *Les Beaux-Arts mystérieux* (1910) dirigidas por Emil Cohl para Gaumont, y producciones de Pathé como *Les Soldats de Jack au Maroc* (1911), *Les soldats du Petit Bob* (1913) y *Les petits soldats de Plomb*, dirigida por Pierre Bressol en 1916. En todas ellas coincide la animación de soldaditos de plomo. La película de Bressol es contemporánea a *La guerra e il sogno di Momi* de Segundo de Chomón, en la que el director recurre a la técnica del paso de manivela para dar vida a los soldados de juguete, la misma técnica utilizada en los films franceses. En el artículo se analizan estas películas así como su vinculación con la cultura y literatura popular francesas.

Palabras clave

Primera Guerra Mundial; cine de animación; soldados de plomo.

Autora

M. Magdalena Brotons Capó (Palma, 1972) es doctora en Historia del Arte y profesora de la Universitat de les illes Balears. Ha centrado sus investigaciones en el campo de la escultura contemporánea y en el cine de los orígenes. Autora de *El cinema, art de la modernitat* (Hiperdimensional, 2004) y *El cine en Francia 1895-1914, reflejo de la cultura visual de una época* (Genuève Ediciones 2014). Forma parte del proyecto de investigación I+D+I "La construcción del imaginario bélico en las actualidades de la Primera Guerra Mundial". Contacto: magdalena.brotons@uib.eu.

Referencia de este artículo

BROTONS CAPÓ, M. Magdalena (2016). Juguetes rotos: la infancia y la guerra en el cine francés (1908-1916). *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 21, 59-69.

BROKEN TOYS: CHILDHOOD AND WAR IN FRENCH CINEMA (1908-1916)

Abstract

During the First World War many patriotic films were performed in order to keep the high moral of the population, magnifying patriotic symbols and repeating stereotypes. Among these films, *Le petit soldat qui devient dieu* (1908) and *Les Beaux-Arts mystérieux* (1910) directed by Emil Cohl for Gaumont and Pathé productions such as *Les Soldats de Jack au Maroc* (1911), *Les soldats du Petit Bob* (1913) and *Les petits soldats de Plomb*, directed by Pierre Bressol in 1916. In all of them we can find animation toy soldiers. Bressol's film is contemporary to *La guerra e il sogno di Momi*, directed by Segundo de Chomón, where the director resorts to the crank step technique to give life to toy soldiers, the same technique used in French films. In the article, these films are linked to French culture and popular literature.

Key words

First World War; Fiction animated film; Toy soldiers.

Author

M. Magdalena Brotons Capó (Palma, 1972) holds a PhD in Art History and is lecturer at the Universitat de les Illes Balears. She has focused her research in the field of contemporary sculpture and early cinema. Author of *El cinema, art de la modernitat* (Hiperdimensional, 2004) and *El cine en Francia 1895-1914, reflejo de la cultura visual de una época* (Genuève Ediciones 2014). It is part of the research project I + D + I "The construction of military imagery on the news of the First World War". Contact: magdalena.brotons@uib.eu.

Article reference

BROTONS CAPÓ, M. Magdalena (2016). Broken Toys: Childhood and War in French cinema (1908-1916). *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 21, 59-69.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com

the searchers

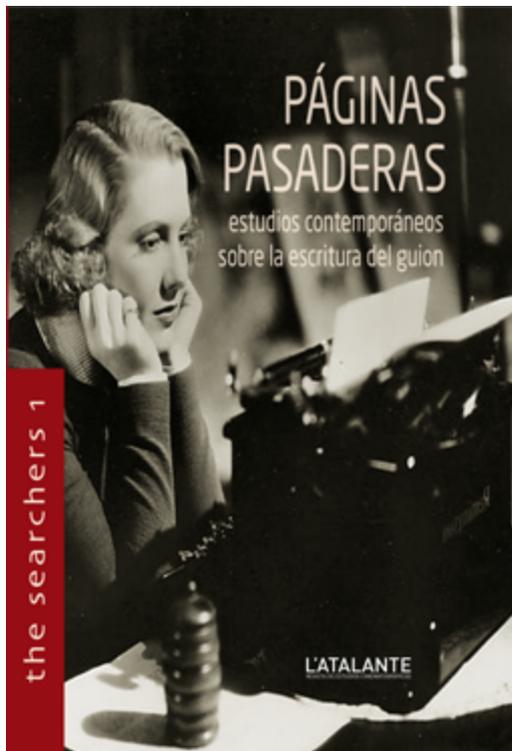
Una colección de Shangrila Textos Aparte

Primer volumen en colaboración con
L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos

PÁGINAS PASADERAS

Estudios contemporáneos sobre la escritura del guion

Coordinado por Rebeca Romero Escrivá y Miguel Machalski



Prólogo

Rebeca Romero Escrivá

Película soñada y espejismo-literatura: controversia sobre la ubicación del guion en los géneros literarios

Antonio Sánchez-Escalonilla

Las múltiples caras del guion

Miguel Machalski

La faceta multidisciplinar del guionista en el nuevo marco audiovisual

Michel Marx

El nuevo guion cinematográfico: vanguardias narrativas y rebelión creativa para el cine del siglo XXI

Jordi Revert

El guion de estructura narrativa no lineal en el cine de ficción

Ignacio Palau

Homero en el ciberespacio

Daniel Tubau

El guion en los videojuegos. De las *background stories* a las películas interactivas

Marta Martín Núñez / Carlos Planes Cortell / Violeta Martín Núñez

Prometer y nada más. *Shapeshifters* y circunloquios en la creación de las series de televisión

Iván Bort Gual / Shaila García Catalán

Las fuentes de las historias

Alicia Scherson Vicencio

Sistema emocional de zonas

Rafael Ballester Añón

La mirada continua. Narrador y punto de vista

Julio Rojas

Guion y teoría: tan lejos, tan cerca

Arturo Arango

Epílogo. El guionista como crítico. Algunas observaciones sobre la importancia de educar la mirada

Javier Alcoriza

