laFuga

No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia.

Por José Parra Z.

Director: Catalina Donoso Pinto
Año: 2020
País: Chile
Editorial: Ediciones Universidad Alberto Hurtado

Tags | **Cine contemporáneo | Infancia | Disciplinas Sociales: | Estudios literarios | Chile**

José Manuel Parra Zeltzer (Santiago, 1986) Licenciado en Teoría e Historia del Arte y Realizador en Cine y Televisión de la Universidad de Chile. Candidato a Magíster en Estudios de Cine de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha trabajado principalmente las temáticas de Arte Chileno en Dictadura, Cine y Representación, publicando artículos relativos a la conexión entre arte y política en Chile y los modos de consumo cinematográfico en Latinoamérica. Asistente de Investigación en el proyecto Bicentenario de la Universidad de Chile "Los dispositivos de la Imagen y el Poder. Iconoclastia y Performatividad en Chile (1970-1990)", trabajando sobre la relación entre arte, cuerpo y Derechos Humanos en el periodo 1978-1982. También realiza críticas de cine en radio, en el blog especializado "El Agente Cine" y la revista digital "La Fuga".

Tal como el texto que aquí me toca reseñar, comienzo con una anécdota, no del mundo de la televisión -recordando un popular momento noticioso donde se refleja la fuerza disruptiva de las y los niños para desarticular la sociedad adulta-, sino más bien del ámbito universitario: en una clase de cine latinoamericano en la carrera de Cine y Tv de la Universidad de Chile, una profesora se lamenta ante la imposibilidad de configurar el reproductor de DVD para activar los subtítulos. Luego de unos intentos fallidos y ante la amenaza constante del tiempo, se optó por reproducir la película a discutir sin ese soporte técnico, tan propio de la forma de ver cine en nuestro continente. Se trataba de La vendedora de rosas (1998), del realizador colombiano Víctor Gaviria, y la motivación por utilizar el apoyo del subtitulaje descansaba en que, dada la compleja jerga de las calles medellinenses donde transcurre la historia, entender a los personajes se hacía difícil, aunque estuvieran hablando español. La falla técnica frustró lo que parecía un objetivo pedagógico del visionado; la necesidad de aprehender el contenido hablado por los niños protagonistas como imperativo para hacerse una idea cabal del filme.

La lectura de No somos niños, de Catalina Donoso y publicado por Ediciones Universidad Alberto Hurtado, me hizo recordar este cortocircuito, el que en su momento me despertó una serie de preguntas, relativas a la desmedida centralidad que puede tener la palabra para analizar una cinta, la normalización que el subtítulo puede ejercer sobre un parlamento cargado de localismos imposibles de traducir, e incluso su potencia estética, como elemento visual que guía la mirada hacia sí, por sobre otros elementos del cuadro cinematográfico. Algunas de estas cuestiones -y muchas otras más- aborda el libro de Donoso, recorriendo a través de una colección de ensayos, una serie de problemáticas en torno a la representación de la infancia en determinadas obras del cine latinoamericano, con ejemplos que abarcan desde la década de los 50 hasta el presente, echando mano a otros referentes artísticos, como la novela, el teatro o el comic.

Uno de los tópicos centrales que recorren los ensayos tiene que ver con el cruce entre lenguaje e infancia; cómo un lenguaje adulto trata a los no-adultos, menores, en múltiples oportunidades marcados por la marginalidad, la soledad, la ausencia de futuro. De esta forma, la representación de niños, niñas y adolescentes le permite a la autora, por una parte, examinar una diversidad de estrategias retóricas y audiovisuales a la hora de retratar aquel sujeto siempre en potencia de ser, incompleto, y por otra, reflexionar sobre el estatuto estético de los procedimientos formales que hacen posible esas representaciones, utilizando como soporte diversos textos fundamentales de la teoría del cine, indagando sobre la relevancia del sonido, de la construcción del espacio, los vínculos

entre imagen cinematográfica y realidad, entre otros problemas.

El texto está dividido en cuatro grandes secciones – Un espejo deformado, Lenguajes, Espacios y tránsitos y Medios- en cuyos 10 capítulos se estructura una nutrida conceptualización del vínculo entre infancia y cine. En la primera sección aborda, a partir de tres ensayos, la complejidad y ambivalencia de la representación de niños y niñas en películas como Los olvidados de Buñuel (1950), Rodrigo D. No futuro (1988) y La vendedora de rosas de Víctor Gaviria o el documental de Valeria Sarmiento El planeta de los niños (1992), desde el lugar que tiene el infante al interior del esquema social y el rol de las instituciones formadoras, trabajando su categoría desde las ciencias sociales, y los rendimientos cinematográficos específicos que la y los realizadores obtienen. La segunda sección, Lenguajes, introduce el tópico del habla, el sonido, el doblaje y el subtítulo como elementos fílmicos relevantes para examinar algunas representaciones infantiles. Aquí entran en juego no solo un examen profundo a nivel teórico y estético del sonido y la traducción cinematográfica, sino también la del error y la falla, donde sale a flote la precariedad productiva de cierto cine latinoamericano, precariedad que fue signo de empoderamiento político por algunos de los estandartes del llamando nuevo cine latinoamericano.

En su ensayo sobre Tire dié (1959) de Fernado Birri y a partir de Derrida, Donoso establece una relación entre el sujeto colonizado -quien vive una doble extrañeza para con la lengua de la metrópolis, la de la lengua misma y la de la experiencia que ella concita- y la infancia como territorio donde este proceso se manifiesta de manera más notoria, "como una instancia de dominación" (81). Más adelante, a propósito de Shunko (1960) de Lautaro Murua, la autora trabaja el vínculo entre subtitulaje, pedagogía y lenguas prehispánicas, haciendo alusión a la materialidad del subtítulo en tanto que palabra-imagen, particularmente cuando falla, en una escena donde al traducir la voz de una anciana, se pierden las letras de color blanco sobre sus ropajes también blancos. En la lectura de estos ensayos es que recordé mi clase de cine latinoamericano y la propuesta de ver La vendedora de rosas con subtítulos. En este caso, es interesante constatar la opción que da el DVD de optar por una o más alternativas de visionado. No obstante, al no poder configurarlo y verlo sin subtítulos, podemos como espectadores acceder a una experiencia a ratos incomprensible, pero fidedigna a los postulados internos del filme. En este sentido, el habla enmarañada, acelerada, espinosa de las y los niños protagonistas ofrecen una resistencia ante ese sentimiento ajeno del sujeto colonizado con el lenguaje, resistencia matizada por la técnica, pero que, como toda técnica, tiene la posibilidad de fallar.

En las secciones tercera y cuarta, Donoso explora en profundidad, aunque no exclusivamente, diversas obras de cine chileno, tanto ficción como documental, desde los 60 hasta nuestros días, ampliando el análisis a producciones en otros soportes y formatos, y figuras de la literatura nacional, como Nona Fernández, o la novela gráfica, como son Vicente Plaza, Ariel y Sol Rojas o Lola Larra, entre otros. Destaca con luz propia el pasaje que se adentra en un ejercicio analítico entre dos de las películas claves del cine local de fines de los 60, como son Largo Viaje (1967) de Patricio Kaulen y Valparaíso, mi amor (1969) de Aldo Francia. Los enlaces entre ambas cintas no son nuevos y han sido trabajados anteriormente, pero la aproximación de Donoso en su ensayo Niños errantes: la cámara como prisión o puerta de salida establece interesantes parámetros para una discusión que no deja de actualizarse, en donde las obras de Kaulen y Francia se encuentran en medio de un debate en torno al sitial político y militante del cine chileno del periodo. Ambas cintas trabajan con la imagen del menor, sujeto infantil marginal, carente de soporte familiar o institucional, que encuentra en la calle su ambiente de supervivencia. En el texto, entre otros aspectos, su representación es delineada a partir de estrategias fílmicas que responden a los preceptos de cada realizador; el vínculo entre puesta en escena y visión cristiana en Kaulen, el vínculo entre pedagogía, realidad, plano secuencia e imagen congelada en Francia.

En definitiva, se trata de una reunión de ensayos que ofrece un aporte sustancial a los estudios sobre cine chileno y latinoamericano, con una colección de fuentes teóricas y cinematográficas que también resultan de suyo iluminadoras para cualquier lector o lectora interesada en seguir profundizando en estos temas. El recorrido propuesto en este libro, bajo el prisma de la representación de la infancia, permite extrapolar sus conclusiones a una amplia diversidad de reflexiones en torno al cine y la sociedad, donde los alcances políticos, sociales, culturales y cinematográficos de este tópico revelan su valor.

Como citar: Parra Z., J. (2021). No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia., *laFuga*, 25. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/no-somos-ninos-representaciones-problematicas-de-la-infancia/1067