

# PRÓLOGO

**A**portar a la reflexión cinematográfica es un imperativo; no por moda o tendencia. Es una necesidad académica, social, lúdica y cultural para ampliar el reconocimiento cultural de lo diverso, lo distante e incluso lo ajeno. Es obvio decir hoy, que el proyecto de modernidad en América Latina también pasó por lo medios. La radio y el cine aportaron a la consolidación de territorios, modos de ser y hacer que fueron sedimentando una narrativa mestiza, híbrida como diría García Canclini, que se celebraba en los cines y cafés de las ciudades. Y, Colombia no es la excepción.

El cine colombiano han sido actor principal o secundario en la representación y consolidación de procesos históricos complejos que han incidido en la manera como nos relacionamos con la realidad; ha sido un punto de intersección entre identidades culturales y procesos históricos; es decir, sus relatos han aportado a la construcción de la idea de nación, diseñando geografías de lo propio y lo ajeno; lo local y lo regional; lo nacional y lo internacional, para entablar un vínculo identitario que aporta a las tramas densas de eso complejo que llamamos: “la cultura”.

Cada género cinematográfico a su manera, puso a “conversar” al país y desde sus diálogos fue emergiendo una relación que sobrepasa las pantallas. Cada uno a su manera, fue encontrando su lugar en la industria cultural a tal punto, que configuraron una cultura audiovisual en la que se superponen contenidos (bien sea porque los expande, o los condensa), lenguajes y miradas para trazar redes narrativas complejas.

Entonces, el cine no es un mero recipiente que transporta ideas de un lugar a otro, “sino que constituye en sí mismos una forma subjetiva, interpretativa e ideológica” (Martín-Barbero, 1993, p. 102), para ser un eje constitutivo y

constituyente de lo social y lo cultural, en el que las audiencias se encuentran y negocian sus significados del mundo; entonces podemos aventurarnos a expresar que el cine es: “una práctica social productora de redes semánticas, que repercute y se dispersa sobre diferentes materias signícas para hacer un llamado a la propia existencia. Es donde se configura y se “hecha a rodar” el sentido con el que negocia la subjetividad y los procesos que la determinan (Murcia, 2015 p. 141).

Todo lo anterior para decir: dialogar con el cine es adentrarse a tramas complejas que sobrepasan el espectáculo y la taquilla; en cada imagen cinematográfica emerge un sentido estético, ético, narrativo y político que activa saberes sociales con lo que vivimos un goce cinematográfico que desborda la pantalla e inaugura experiencias del habitar, del re-conocer y el afirmar, por lo que toda reflexión sobre cine debe, siguiendo la línea de Brea, “desuniversalizar el modelo de interpretación de las imágenes y situar los problemas de investigación en espacio y tiempo” (Brea, 14). En otras palabras, localizar las preguntas cinematográficas en contextos específicos para iluminar la aparición de narrativas propias, problemas propios, representaciones específicas.

Así, el cine debe comprenderse como un actor cultural que genera saberes que permean los modelos epistemológicos de los grupos sociales, pues es **modo cognitivo de comprender la realidad circundante que se organiza, narrativamente, de cierta manera.**

Visto el cine desde esta perspectiva, nos encontramos en una contradicción que sobrepasa formatos industriales y tecnologías; contradicción porque se sigue pensando que el cine es sinónimo de solo diversión, entretenimiento u ocio, sabiendo que sus relatos aportan a las miradas complejas de la cotidianidad.

Sus relatos van más allá del espectáculo: contribuyen a la HISTORIA de un país y las maneras como nos reconocemos. Se convierte, por lo tanto, en un punto de intersección entre matrices culturales y relaciones económicas que revelan modos de enunciar saberes de un momento temporal. Pero no como un reflejo. Más bien como la construcción de un proceso simbólico que al narrar posiciona y al callar propone percepciones sobre los modos de ver y comprender.

Y este es el objetivo del libro *Historia de la Infancia en el cine colombiano*. Escapar de la mirada instrumental del cine para darle un estatuto medialógico, cultural y comunicativo; entonces el autor emprende la tarea de definirlo como “un vehículo comunicativo de conocimiento social, colectivo que recrea el devenir de las imágenes y sus múltiples sentidos que orientan gran parte de la experiencia cognoscitiva del mundo en el tiempo”, para acercarse, con una mirada aguda, a las narrativas de la infancia con el fin de “caracterizar las imágenes de la niñez que se encuentran en las producciones cinematográficas estrenadas y cofinanciadas por el Estado colombiano en el periodo comprendido entre el año 1922-2013”.

Este corte histórico no es una mera casualidad o capricho investigativo del autor. Es una aventura para relacionar saberes y contextos propios de nuestro destiempos que escapan a la imagen cinematográfica y que encuentra, en forma de subtexto, explicación en saberes pedagógicos, médicos, psicológicos y sociales con los cuales dialoga el autor para encontrar las pistas de la infancia en el cine colombiano.

Llama la atención como el autor, de manera precisa, ubica su análisis desde el trinomio sujetos-tiempo-cultura, poniendo de manifiesto las lentes con las cuales despliega su ejercicio reflexivo; sin ellas sería imposible descubrir las conclusiones a las que llega; no se debe olvidar que toda narrativa hace parte de un momento histórico y desde allí donde se debe comprender.

Como mapa de ruta en *Historia de la Infancia en el cine colombiano* se proponen tres ejes para determinar los límites interpretativos y metodológico de la investigación, al tiempo que se convierten en marcos de diálogo con las obras cinematográficas: *eje símbolo* enmarcado por los terrenos laberínticos del lenguaje; *eje social-cultural*, visto de la imagen de la institucionalidad; *eje*

*histórico* presentado como subtextual en el que se sostienen y validan los modos de representación social

Ahora bien, al abordar la categoría de infancia en el cine colombiano, un terreno que no ha sido lo suficientemente reflexionado o explorado, Carlos Eduardo Daza abre una serie de elucidaciones para percibir la narrativización de este actor en una suerte de opacidades dependiente de los contextos en los que se enuncia; cada acercamiento a una obra cinematográfica es la reconstrucción del contexto en el que se encuentra, que en palabras de Daza “permea la visibilidad de constantes, en la manera en cómo se construye socialmente la mirada de los sujetos niños y se validan roles enunciativos para determinar funciones de dichos actores” para proponer las figuraciones de la categoría *infancia*. Cabe resaltar que el compendio (corpus) filmográfico, escogido con una selectividad relojera, es un acierto, pero también es una invitación a encontrarnos con nuestra memoria, una de tantas, para dialogar con ella y descubrir territorios, personajes; formas de narrativizarnos, del hacer cotidiano; de comprender una idea de país.

Entonces querido lector, te encuentras frente a un libro-tránsito que aborda de manera profunda, sería e ingeniosa la relación cine-infancia-historia(s); te encuentras frente una pantalla que invita al encuentro de cómo y bajo qué criterios la infancia fue apareciendo en el cine colombiano pues como bien expresa el autor “encarna a la niñez como una figura homogénea pero polisémicamente creada en las huellas de los tiempos, de los territorios y sus costumbres”

**Harvey Murcia Quiñones**

Director

Escuela Artes Visuales y Digitales

Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano