

A MODO INTRODUCTORIO

En la actualidad, uno de los debates más significativos en el campo de las ciencias sociales y humanas, lo suscita el estudio de sujetos que por su “naturaleza” eran condenados al silencio y a la oscuridad. Desplazados como objetos: las mujeres, los negros, los indígenas, los ancianos y los niños; permanecieron por mucho tiempo excluidos de las preferencias e intereses de los académicos, inclusive de las disciplinas; que solo hasta la Revolución Industrial desde los inicios del siglo XVIII, tomaron fueros especiales en dichos ámbitos a partir del desarrollo de nuevas metodologías y técnicas investigativas en Europa y Norteamérica suponiendo constantes retos para los estudios que incorporan a dichos sujetos-objetos de investigación en intersecciones con variables como: comunicación, sociedad y cultura.

Presentación

La presente investigación es el producto de la comprensión y reconstrucción de la infancia como categoría de análisis, posible, no siempre destacada; que en palabras de Pablo Rodríguez (2000) -hasta comienzos del siglo XX- era vista como una “etapa de vida frágil”, en donde él mismo resalta que “nacer era un milagro, superar los primeros años de la infancia una excepción y cumplir los cincuenta años, era algo inusual”; dichas expresiones dejan tras el telón evidencias de una temporalidad que impregna los productos de la cultura asociados a los sujetos – que como lo indica Meraz-Arriola (2010)– son seres habitados por el lenguaje y los deseos inconscientes.

En este orden de ideas, la carga de significados que establece una primera advertencia, llama especialmente la atención al realizar el cruce entre las variables: *individuos–tiempo–cultura*, que 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 su inclusión o exclusión en las relaciones de poder que se capturan, procesan, reproducen y/o se guardan -no solamente técnicos sino- en la memoria colectiva de los habitantes de un lugar determinado.

Esta obra no pretende presentar una historia universal de la infancia en la cinematografía universal, tampoco es de interés realizar una apreciación cinematográfica o un conjunto de reseñas de películas que sobre la infancia se han producido; por el contrario, se busca 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.

Para tal fin, el cine es visto como un vehículo comunicativo de conocimiento social, colectivo que re-crea el devenir de las *imágenes* y sus múltiples sentidos que orientan gran parte de la experiencia cognoscitiva del mundo en el tiempo. En este sentido, todos los enmarcados en el género documental como argumental (de ficción), refieren a las relaciones perceptivas que sobre el niño o la niña se forman culturalmente en tiempos y espacios compartidos, ya sea de experiencias inefables, como de relaciones ideológicas, axiológicas y prospectivas del sujeto y su entorno.

Desde una perspectiva temporal, el periodo de delimitación de la investigación coincide con diferentes hitos del cine colombiano como lo son: a) El estreno del primer largometraje en el país: *María* (1922) en Buga (Valle del Cauca), homónimo de la novela escrita por Jorge Isaacs, dirigida por Máximo Calvo y Alfredo del Diestro, que marca la llegada del cine ficcional a los primeros circuitos de exhibición nacional (MINCULTURA, 2015). b) La etapa de la crítica social desde 1958 por los denominados “Maestros” –Julio Luzardo, Carlos Mayolo, Francisco Norden, Guillermo Angulo, Jorge Pinto, Álvaro González; entre otros que anidan una propuesta de denuncia política, estética e ideológica cercana al formato del documental, en contraposición al acostumbrado cine conservador de la época. c) El auge de las coproducciones en especial aquellas realizadas con México (1960), que logra dar visos

a la industrialización del cine colombiano. d) El nacimiento de la Compañía de Fomento Cinematográfico –FOCINE– (1978-1993) adscrita al Ministerio de Comunicaciones permitió que en el tiempo de su vigencia estatal al apoyo a la realización de veintinueve (29) largometrajes. e) La expedición de la Ley 814, y su implementación desde el año 2003; la cual consolida cuantitativamente la actividad cinematográfica colombiana al lograr el paso de una producción de largometrajes en una escala de uno (1) a tres (3) estrenos anuales; cifra que creció paulatinamente hasta llegar a veintisiete (27) en 2013; debido al funcionamiento del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica –Proimágenes.

Tras este contexto, la construcción cinematográfica de la infancia en Colombia no solo retoma preocupaciones y debates propios de la pedagogía, la medicina (pediatría y puericultura), y la psicología evolutiva; sino que hace inmersión en disciplinas como la historia y la sociología para redefinir y reivindicar la imagen de la niñez en contextos regionales y locales; promoviendo la trazabilidad en la forma de cómo se ha presentado mediáticamente a los individuos (niños) en las estéticas propias del séptimo arte; pero aún más a “observar” cómo las condiciones comunicativas y culturales ejercen cambios en los conocimientos, las actitudes y las prácticas relacionales; en y hacia sujetos sociales en permanente transformación.

Revelar qué tipo de imágenes acerca de la infancia contiene el discurso audiovisual difundido por las industrias creativas colombianas configura paralelamente nuevas formas de presentar la niñez a través

de desencadenantes estéticos y artísticos que retoman autobiografías a partir de objetos tradicionales o cotidianos; marcas narrativas alternativas asociadas a las posiciones del narrador que dinamizan los lugares de enunciación e interpretación abriendo espacios para la exploración de ventajas, oportunidades y retos de los medios al construir un modelo onírico o transgresor de lo ideal; que encarna a la niñez como una figura homogénea pero polisémicamente creada en las huellas de los tiempos, de los territorio y sus costumbres.

Diseño del estudio

Consolidación de bases teóricas

La presente obra está inscrita en las reflexiones teóricas y que diferentes autores han elaborado sobre los «regímenes de lo visual», proporcionando una aproximación al *cine como dispositivo de representación*; asintiendo una infancia más allá de las disciplinas como la psicología, la pedagogía o el derecho. Es por ello, que en lo consecutivo se entiende el término representación como:

(...) el hábito o costumbre mental, conjunto de esquemas inconscientes, de principios interiorizados que otorgan unidad a las maneras de pensar de una época, sea cual fuere el objeto pensado”. De esta manera, al versar sobre las representaciones se hace referencia a las diferentes formas en que se percibe, construye y comprende la realidad cotidiana; a actividades que fijan su posición en la relación con situaciones, acontecimientos, objetos y comunica-

ciones que le conciernen a los individuos o grupos de individuos, configurando una serie de dispositivos discursivos. (Chartier, 1996)

Esta noción también se entiende según Moscovici (1961) como una forma de conocimiento, elaborada y compartida socialmente con un objetivo práctico, que concurre a la construcción de una realidad común para un conjunto social (Jodelet, 1986). Esta categoría se vincula con el de imaginario, que para Gilbert Durand supone esquemas cognitivos que funcionan siguiendo el principio de la analogía y se expresan mediante imágenes simbólicas organizadas de manera dinámica, las cuales surgen de la interacción entre las pulsiones y lo social, en lo que él denomina *el trayecto antropológico* (Durand, 2005).

El concepto de infancia(s), es retomado desde los estudios de Juan Carlos Amador (2014) quien la constituye como un objeto de investigación ya que la destaca como una categoría analítica al reconocer múltiples formas de transitar la niñez: por una parte,

[...] se distancia de las clasificaciones propias de la psicología evolutiva, tales como niñez, adolescencia, juventud, adultez y vejez. Y, al situarse en los estudios sociales y culturales toma como ejes de análisis en dimensiones histórico-culturales y políticas de la sociedad, así como la producción de sentido y de presencia que opera en las experiencias de estos sujetos en el mundo de la vida. (Amador, 2014)

y por la otra, va de la mano con una delimitación temporal que enlaza a los niños con una tradición

hacia los derechos y con los cambios de transformación social. Coincidiendo, con un enfoque que:

[...] favorece una mayor participación y empeño en la sociedad como personas capaces y competentes; lo cual, tendrá un impacto significativo en la infancia; y, por otro lado, si la infancia, en tanto sujeto social, asume un protagonismo social y político que lleva a replantear las relaciones con otros sectores sociales y generacionales y mejorar sus condiciones de desarrollo, esto tendrá un impacto significativo en la niñez y en sus derechos. (Vásquez, 2015)

De esta manera, se concibe a la infancia a partir de los fines establecidos por la Convención de los Derechos del Niño (1989) y el marco legal que la soporta en Colombia, generando una base perceptiva con autonomía y madurez de los individuos; la cual es contrastada en las prácticas culturales disponibles en los documento filmicos que hacen inmersión en estilos de vida *dominantes, emergentes y residuales*; que en palabras de Raymond Williams (1980) adquieren formas en el pasado pero continúan vigentes como elementos del presente cultural; cuyas condiciones relacionan nuevas prácticas, significados, valores, relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente (Williams, 1980).

Por ello, la infancia no solamente remite a la producción de marcos explicativos al presentar situaciones o estados de los sujetos para proceder a su orientación, sino que reconoce la diversidad de posibilidades existenciales que los niños y niñas ex-

presan (Muñoz, 2006). En otras palabras, los individuos entre los 0 y 14 años de edad (niñez) que experimentan cambios, generacionalmente hablando, en los distintos momentos o etapas de la historia, constituyen una red de experiencias que dan sentido a su existencia, en lo social, lo político, lo económico y lo cultural. Por lo tanto, se instala en una visión pluralista que se aleja de una concepción esencial y universal del niño para cambiar sus respectivos discursos homogenizantes;

Esto significa que, en medio de condiciones atravesadas por la desigualdad económica y la exclusión sociocultural, los niños y las niñas deben ser reconocidos por las maneras como usan y apropian el mundo, así como por los universos de significado que producen en su experiencia social y subjetiva. En oposición al emplazamiento lineal, secuencial y ordenado (en tanto designación prototípica del ideal moderno del niño. [Amador, 2014])

En coherencia con los principales términos que guiaron la investigación, se abordó la filmografía nacional desarrollada a inicios del siglo XX como una práctica significativa, que permitió dar cuenta del proceso de deconstrucción de la noción emergente acerca de la infancia. Cabe destacar que históricamente el cine colombiano ha transitado por prácticas culturales emergentes, dominantes y residuales.¹; que aunada a la importancia de la noción de *régimen escópico* elaborado por Martín Jay (2002),

¹ Este particular se ampliará en el capítulo IV Un análisis historiográfico en la cinematografía colombiana.

y la idea de *arqueología* de Michael Foucault facilitaron responder cómo es o ha sido construida la imagen de la infancia en el cine colombiano.

Los anteriores conceptos están intrínsecamente ligados, el régimen escópico siguiendo al primer autor remite a “un particular comportamiento de la percepción de lo visual” es decir, en cada época histórica se construye una mirada de la sociedad, ligada a sus prácticas, valores, y el entorno cultural, político o epistémico. Por su lado, la idea de «arqueología» en el caso de Foucault (1979), se encuentra asociada a la descripción de los discursos como prácticas específicas en el elemento del archivo.

Por ende, el análisis de los documentos fílmicos, se instaló en aquellos elementos o dispositivos discursivos presentes en la cinematografía colombiana, que recorrieron buena parte del siglo XX e inicios del XXI. La triangulación conceptual de esta propuesta fue validada por panel de expertos en estudios a menor escala publicados por Daza en la revista *Fuera de Campo* (2017) y la revista *Infancias Imágenes* (2015). Sendas propuestas guiaron los análisis de los dispositivos discursivos. A partir de la noción de Foucault se retomaron conceptos como los de *acontecimientos* donde la niñez se constituyen como una disposición audiovisual; la *asignación de la novedad* acreditada en la regularidad de los enunciados-secuencias fueron localizadas en los largometrajes y que hacen parte del sistema escópico de las categorías de análisis (infancia, imagen, representación) organizando metodológicamente los mapas de dispersión epistémica declarados, los objetivos del estudio; el *análisis de las contradicciones*

emplaza los indicadores de las categorías propuestas en cláusulas o brechas descriptivas en la descripción de las relaciones comunicativas-culturales asociadas a la niñez; las *descripciones comparativas* que presentan la manera en cómo los discursos cinematográficos dan lugar a tipos definidos de discurso social sobre la infancia; y, finalmente, el *establecimiento de las transformaciones* que desglosa las posibles relaciones que motivaron rupturas o cambios en la representación de la niñez afectando el régimen general e histórico de las estéticas y narrativas propias del fenómeno en observación (Foucault, 1973, citado por Daza, 2015).

Elecciones metodológicas

Esta investigación se enmarca metodológicamente por propósito como un estudio aplicado definido por Vargas (1991) como la investigación que permite cuestionar, reflexionar y actuar sobre el acontecer histórico y social en la medida que favorece un criterio propio, fundamentado científicamente; tal criterio beneficia a poblaciones atendidas, la creación novedosa de estrategias y métodos de intervención, el aumento de la calidad de la investigación, el rendimiento y respeto de la imagen profesional. Para Murillo (2008) este tipo de estudios recibe también el nombre de *Investigación práctica o empírica*, que se caracteriza porque busca la planificación o utilización de conocimientos adquiridos, a la vez que se adquieren otros, después de implementar y sistematizar la práctica basada en la investigación. “La investigación aplicada tiene firmes bases tanto de orden epistemológico como de orden histórico, al responder a los retos que demanda entender la compleja y cambiante

realidad social” (Vargas, 1991); dicho lo anterior, en esta investigación, se evidencio un problema establecido y conocido previamente (las imágenes de la infancia), por lo que se indaga a la cinematografía colombiana a partir de sus discursos a dar respuestas a preguntas específicas, es decir, se abarcaron conjuntos de teorías y conceptos (imagen, representación), para plantear hipótesis que seleccionaron estrategias para operar el problema (acercamiento desde los distintos saberes y elementos del cine como lenguaje en constante indagación).

Por lugar, este tipo de estudio es de orden documental puesto que trabajó directa o indirectamente sobre textos o documentos; manifestado en la revisión de corpus analíticos de fuentes como textos, artículos, biografías, bibliografías y películas ya existentes sobre un tema que pueden ser utilizadas para dar inicio o traer a flote un tema ya tratado. Y por alcance, el estudio se ubica como descriptivo; ya que Danhke (1989 citado por Hernández, Fernández y Baptista, 2004) indica que retrata las situaciones, los fenómenos o los eventos que son de intereses, midiéndolos, y evidenciándolos por sus características. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. En la obra se manifiesta la caracterización de un objeto de estudio o una situación concreta, correspondiente a la infancia.

La investigación desde la comunicación y la cultura, fue orientada a partir de la línea o área de problemáticas socioculturales que analiza los lenguajes contemporáneos desde un enfoque de estudios

culturales que cada vez más cuestiona un canon académico marcado por la rigidez de las fronteras disciplinares (De Carvalho, 2010). No obstante, se aclara que la arquitectura en cada una de las partes explicadas al final de esta introducción obedece a casos particulares. Por ejemplo, las películas fueron analizadas y comprendidas teniendo en cuenta las estrategias narrativas (históricas, sociológicas, políticas, culturales y técnicas) que configuran los discursos acerca de la infancia en determinadas épocas.

Aunque en algunos apartados se presentan y usan algunos datos a modo de contexto, el enfoque del diseño metodológico elegido fue el cualitativo que en palabras de Taylor y Bogdan (1986) produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. Para LeCompte (1995), este tipo de investigación adopta la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones y transcripciones de los materiales mencionados anteriormente. Para esta autora, la mayor parte de los estudios cualitativos están preocupados por el entorno de los acontecimientos, y centran su indagación en aquellos contextos naturales, o tomados tal y como se encuentran, más que reconstruidos o modificados por el investigador, en los que los seres humanos se implican e interesan, evalúan y experimentan directamente.

Así, el análisis de la investigación estuvo guiado por la perspectiva histórica-hermenéutica que para Jürgen Habermas (2005) se refiere al esfuerzo que se realiza con el propósito de establecer sucesos, ocurrencias o eventos en un ámbito que interesa al historiador. Esta comprende las humanidades, las

ciencias históricas y sociales cuyo objetivo es una comprensión interpretativa de las configuraciones simbólicas. Habermas menciona a estas ciencias como ciencias del espíritu que no están ligadas a hallar leyes generales, no obstante comparten con las ciencias empírico-analíticas el descubrir desde la actitud teórica una realidad estructurada. Razón que dio soporte a la comprensión de los individuos y contextos (niñez en Colombia) en relación con el proceso temporal que revela rupturas, continuidades y por supuesto representaciones que quizás a simple vista no dicen mucho sobre la organización de la sociedad y sus estructuras pero sí sobre los procesos de su configuración acerca de las maneras en cómo los sujetos pensaron y vivieron sus relaciones con el pasado y sus esperanzas de futuro (Goetz y LeCompte, 1988).

Conformación del corpus de análisis

Con el anterior diseño metodológico planteado, se inició el proceso de parametrización y delimitación del universo de estudio compuesto desde la literatura consultada por cuatrocientos treinta y un (431) documentos fílmicos que comparten las siguientes características:

- Ser reconocido como Obra Cinematográfica Nacional (OCN); que en palabras de MINCULTURA (2003) son obras cinematográficas de producción o coproducción colombiana de largometraje o cortometraje nacionales, ya terminadas, exhibidas en salas de cine o festivales y que se beneficiaron del Programa Nacional de Estímulos ofrecido para el cine nacional. Dicho reconoci-

miento es potestad del Sistema de Información y Registro Cinematográfico – SIREC.

- Ser una Producción Cinematográfica Colombiana (PCC): que de conformidad a la Ley 397 (2000), artículo 43°:

“[...] La nacionalidad de la producción cinematográfica. Es entendida como las *producciones cinematográficas colombianas de largometraje*, que reúnen los siguientes requisitos:

El capital colombiano invertido no es inferior al 51%.

El personal técnico fue del 51% mínimo y el artístico no inferior al 70%

La duración en pantalla sea de 70 minutos o más y para televisión 52 minutos o más”

- Ser un largometraje producido en el marco temporal ubicado entre los años 1922 año que coincide con la aparición de *María* el primer largometraje producido en Colombia, y 2013, una década después de la implementación de la Ley de Cine. Jerónimo Rivera (2014), compara este último año con el periodo de un adolescente, ya que la industria da cuenta de un balance positivo justificado por el aumento de espectadores en películas colombianas, mayor cantidad de producciones y películas exitosas en taquilla. Sin embargo, advierte que dada la inmadurez natural de dicho sector, las cifras deben ser vistas con cuidado y no siempre reflejan un panorama alentador para la industria.

Al realizar la consecución y revisión del universo de estudio (Anexo 1), se pudo determinar que la muestra del estudio se constituyó con cuarenta y

siete (47) de los cuatrocientos treinta y un (431) largometrajes; permitiendo de esta manera un acercamiento más próximo a la visualización de la unidad de análisis; razón por la cual se reajustaron las características del corpus enfatizando la actancialidad de la unidad de observación de la siguiente manera:

- La cuota en pantalla relacionada con la niñez en cada largometraje es de mínimo el 50% de la duración total de la obra.

Una vez detallada la muestra se determinó que el corpus de análisis a trabajar respondería a la selección del 49% de la muestra equivalente a 22 documentos filmicos.

Gráfico 1. Porcentaje de actancialidad de la niñez en el corpus de análisis

ACTANCIALIDAD DE LA NIÑEZ EN LARGOMETRAJES COLOMBIANOS

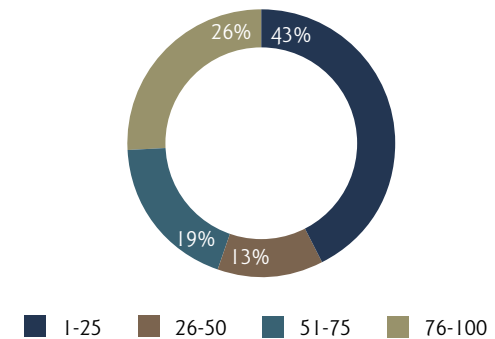


Tabla 1. Conformación del corpus de análisis

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	GÉNERO	SUBGÉNERO
1923	La tragedia del silencio	Arturo Acevedo Vallarino	Ficción	Drama
1927	Garras de oro (Alborada de justicia)	P.P Jambrina	Ficción	Político
1958	Dos ángeles y medio	Demetrio Aguilera (Ecuador)	Ficción	Comedia
1972	Los Chircales	Marta Rodríguez y Jorge Silva	Documental	Biográfico
1973	El muro del silencio	Luis Alcoriza	Ficción	Drama
1977	Gamín	Ciro Durán	Documental	Biográfico
1986	El Niño y el papa	Rodrigo Castaño (México)	Ficción	Drama
1998	La vendedora de rosas	Víctor Gaviria	Ficción	Drama
2001	Los niños invisibles	Lisandro Duque	Ficción	Comedia
2002	Te busco	Ricardo Coral Dorado	Ficción	Comedia
2008	El Ángel del Acordeón	María Camila Lizarazo	Ficción	Drama
2009	Los Viajes del Viento	Ciro Guerra	Ficción	Drama

AÑO	TÍTULO	DIRECTOR	GÉNERO	SUBGÉNERO
2009	El Vuelco del Cangrejo	Óscar Ruíz Navia	Ficción	Drama
2010	Los colores de la montaña	Carlos César Arbeláez	Ficción	Drama
2010	Pequeñas voces	Jairo Eduardo Carrillo	Animación	Drama
2012	Chocó	Jhonny Hendrix Hinestroza	Ficción	Drama
2012	La playa D.C.	Juan Andrés Arango García	Ficción	Drama
2012	El resquicio	Alfonso Acosta	Ficción	Terror
2012	El paseo 2	Harold Trompetero	Ficción	Comedia
2013	La eterna noche de las doce lunas	Priscila Padilla	Documental	Biográfico
2013	El control	Felipe Dorothée	Ficción	Comedia
2013	Anina	Alfredo Soderguit (Uruguay)	Animación	Comedia

Vale la pena aclarar, que para efectos de la delimitación etaria, la niñez es entendida como el periodo biológico comprendido entre los 0 y los 14 años que en base a la proyección teórica de Jean Piaget (1991) inicia en el estadio *sensorio-motor* hasta el estadio de las operaciones formales.

Declaración de objetivos del estudio

Teniendo en cuenta las bases teóricas y las elecciones metodológicas enunciadas anteriormente, el objetivo general que orientó esta investigación fue: caracterizar las imágenes de la infancia que se encuentran en las producciones cinematográficas estrenadas y cofinanciadas por el Estado colombiano en el periodo comprendido entre el año 1922-2013. Así mismo, partiendo de los objetivos específicos, cada capítulo respondió a preguntas concretas. Por ejemplo, ¿cuáles fueron o han sido las narrativas sobre la infancia que se construyen desde la literatura científica y no académica? ¿qué rupturas o continui-

dades se presentan en la elaboración de los materiales? ¿cómo se visibiliza el fenómeno de la infancia?

Dada la unidad de observación, fue imprescindible pensar la función del niño como un revelador de la vida adulta, ya que en últimas es lo que permite concebirlo como testigo excepcional, a través de cuyas características es posible poner en circulación partes del pasado también excepcionales (Montana, 2018). Al respecto Tyrus Miller afirma:

[...] los personajes y los narradores niños les ofrecen a los realizadores (y a los novelistas) artefactos únicos a través de los cuales aproximarse artísticamente a una situación histórica

intratable. En sus actos de testimonio, en sus juegos miméticos, en la capacidad imaginativa de transformarse en otros y en sus viajes a través de las divisiones del tiempo, consiguen figurar dramáticamente el intento individual por superar imaginativa y afectivamente las circunstancias históricas que exceden sus capacidades para entenderlas racionalmente. (Miller, 2003, citado por Montana, 2018)

Por ello, se realizó un ejercicio de dispersión epistémica que propuso elaborar mapas de categorías para centrar o focalizar el eje de análisis. Cada mapa, trabajó sobre disciplinas específicas como la antropología de la imagen, la sociología de la infancia y la historiografía; está última se enmarcó en los métodos propios de la historia social para ofrecer una visión holística y sistémica que desglosa acercamientos a los propósitos de la investigación.

Bajo esta orientación, el gráfico 2 presenta la construcción de los objetivos específicos de la investigación que proponen la mirada a la infancia desde ejes simbólicos, históricos y socioculturales. El eje simbólico, trabajó las aproximaciones de la antropología y la imagen desde la objeción propia de su epistemología, en el estudio no solo se refiere a la niñez, y a las imágenes, sino que se establece la visibilidad de sus condiciones vitales. la unidad simbólica a la que llamamos imagen. Se basa en la duplicidad del significado de la representación internas y externas que no puede separarse del concepto del concepto mismo de imagen, y que justamente por ello transforma su fundamentación antropológica (Belting, 2007).

El eje sociocultural trabajó sobre la sociología, disciplina que ha tenido la misión de integrar aportaciones procedentes de otros campos de actividad científica en una concepción global de la infancia como fenómeno inserto en una estructura y dinámica social particular, de tal manera que aseguró que el objeto de estudio fuera tratado en su totalidad y no parcialmente, como insiste en el recorrido del estudio.

Finalmente, el eje histórico se adentró a la historiografía, que permitió demostrar que la actual concepción de infancia está estrechamente vinculada a la racionalidad y a las formas de vida modernas y, en particular, a las instituciones sociales como la escuela y la familia.

El gráfico 3 desglosa el objetivo que estableció los elementos visuales con los que se presenta a la infancia en la cinematografía colombiana durante el periodo 1922-2013. En este sentido, el ejercicio de dispersión epistémica plantea la indagación entorno a un marco simbólico y a códigos operantes (narración, montaje, sonoros, tecnológicos, visuales y gráficos). Algunos de los interrogantes que se responden en esta sección son: ¿cómo se articulan los mecanismos y/o elementos con los que se presenta la infancia en el cine con la realidad? ¿consideran tiempos y espacios estáticos? ¿presentan un sujeto universal, sin esencia o plural y diferente?

El gráfico 4 respondió al ejercicio de dispersión epistémica del eje sociocultural, orientado por un objetivo que elaboró una taxonomía de los campos de la vida cotidiana en que es presentada la infancia en la cinematografía colombiana durante el periodo 1922-2013. En este particular, se tuvieron en cuenta

Gráfico 2. Construcción de los objetivos del estudio

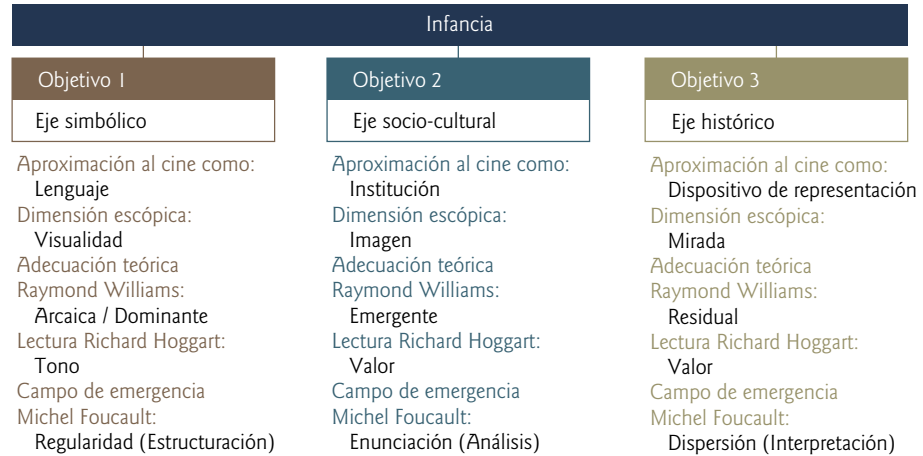
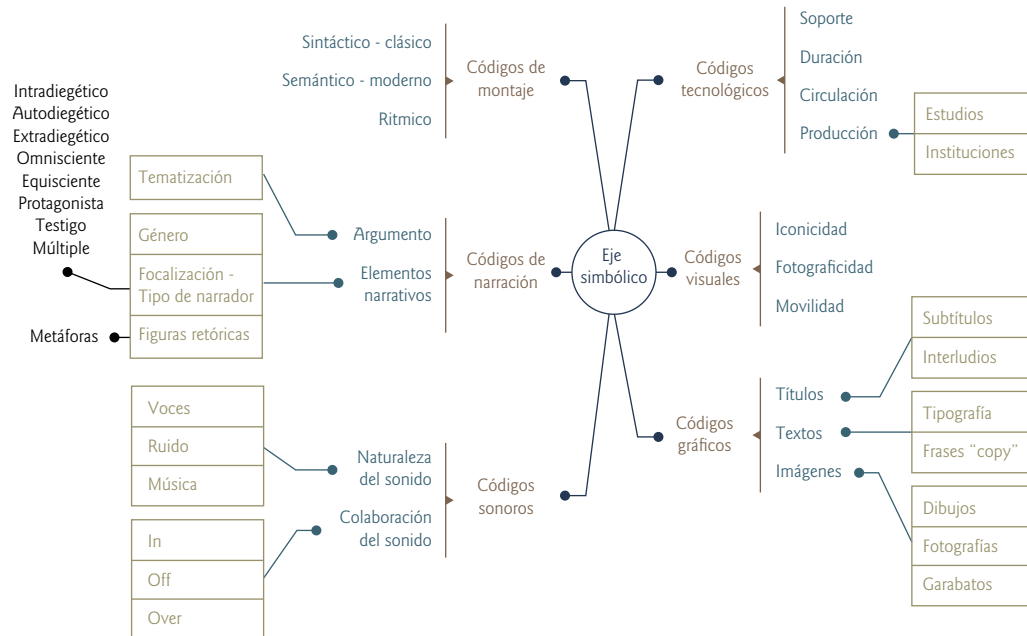


Gráfico 3. Mapa de dispersión epistémica – eje simbólico



los enfoques desde la sociología de la infancia: estructural, constructivista y relacional. Así los interrogantes que surgieron en la elaboración de este mapa aluden a la construcción de relaciones de poder (adulto-niño) de cada una de las esferas que rodea la infancia (sociales, jurídicas, antropológicas, psicológicas o biológicas)

El gráfico 5 presenta el mapa de dispersión sistémica que se fundamenta en el objetivo que identificó los regímenes escópicos para la construcción histórica de la imagen de la infancia en la cinematografía colombiana durante el periodo 1922-2013. De esta manera el eje presenta tres momentos espacio-temporales en la historiografía del país: de 1922 a 1940, 1941 a 2000 y de 2001 a 2013. Por tanto, ¿a qué se debió el tratamiento en cada contexto? ¿se adecuaron o no a la realidad?

Estructura del documento

Para dar respuesta a cada uno de los interrogantes declarados en los objetivos del estudio, los capítulos que aquí se presentan responden a la siguiente estructura: se inicia resumiendo el contenido del tema y puntualizando los hallazgos conseguidos; así mismo, se introducen los elementos teóricos y conceptuales que completan las secciones propuestas con los textos explicativos. Finalmente se presentan consideraciones a modo de cierre, vinculando el tema general con los nuevos desafíos que abre la investigación.

En el capítulo I titulado “Estrategias para develar las imágenes de la infancia en el cine colombiano”

Gráfico 4. Mapa de dispersión epistémica – eje sociocultural

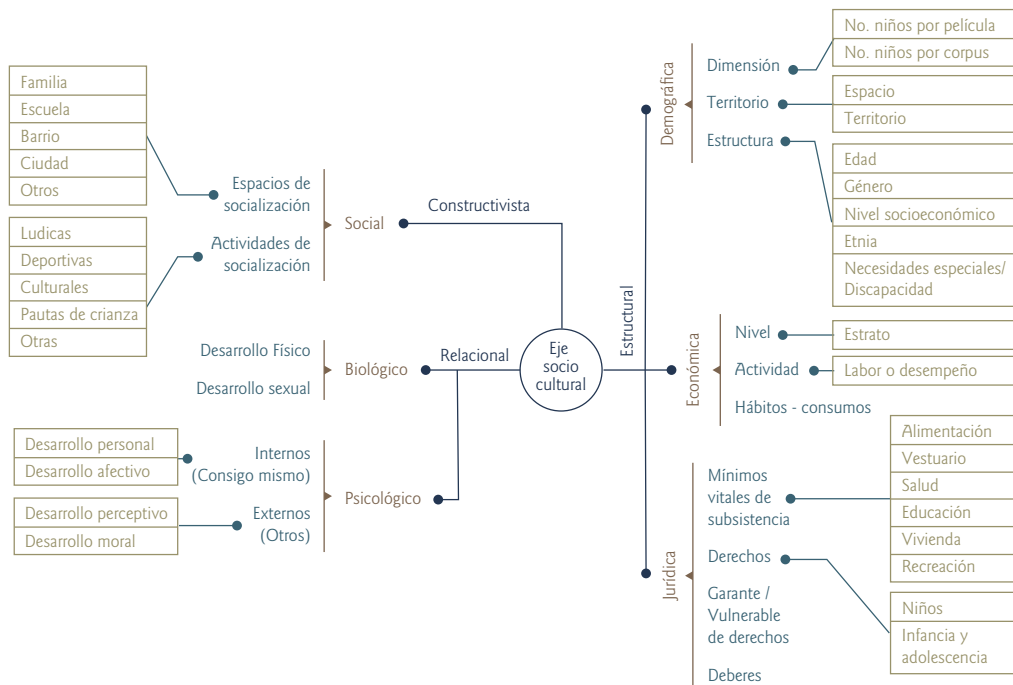
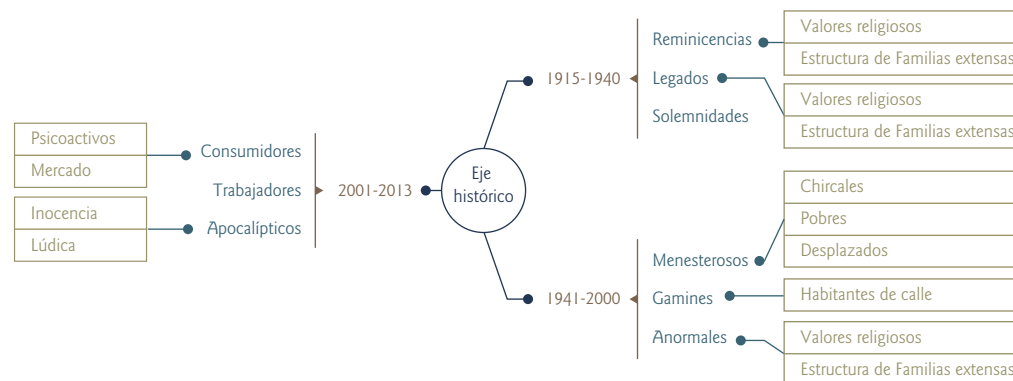


Gráfico 5. Mapa de dispersión epistémica – eje histórico



se hace una revisión de la literatura existente sobre películas que recreadas en el contexto europeo y latinoamericano privilegian el papel de los niños, o al menos, ocupan un 20% del tiempo del rodaje. Se trata de un recorrido por diversas lecturas, fuentes académicas y no académicas (blogs, videos en YouTube o audio en redes sociales), y estudios de entidades gubernamentales que promueven un debate sobre si los sujetos de estudio son consumidores de la llamada industria del cine o por el contrario, es la industria la que genera un consumo o propuestas de tipo pedagógico para ellos.

Por otro lado, en este primer capítulo titulado *Antes y ahora: cambios y dinámicas en la historia del cine colombiano* el texto se adentra a algunos de los cambios y dinámicas que han acompañado la producción, distribución, circulación y consumo de películas colombianas desde la década de 1920 hasta el 2013 en el territorio nacional. El análisis, esboza principalmente las incidencias de los procesos económicos de concentración y extranjerización de la propiedad de los largometrajes, así como los procesos de carácter regulatorio y político (leyes y políticas públicas de la comunicación) que ayudan a reconfigurar las relaciones entre el sujeto (niñez) y objeto (infancia) de la investigación en el mundo del cine. Este último, surte efecto porque como un aparato ideológico asegura que el asunto está equipado con los elementos de la lógica cultural del real dominante (Zavarzardeh, 1991, citado por Montana, 2018).

El segundo capítulo *“En busca de temas, personajes y espectadores: perspectivas de la infancia a través del lenguaje cinematográfico”*, establece los ele-

mentos visuales con los que se presenta a la infancia en la cinematografía colombiana. Los largometrajes, a veces sin proponérselo, construyen al sujeto en sus gustos, deseos y formas de pensamiento. Por ello, en las tres secciones se elabora y presenta un balance de la tipología de signos y su forma de articulación con una serie de códigos operantes en la cinematografía como son los iconos, índices, símbolos; elementos tecnológicos (cámara, luces), visuales (fotograficidad, movilidad), gráficos (subtítulos, tipografía, dibujos, fotografías), sonoros (voces, ruido, música), puesta en escena, en cuadro y en serie .

El tercer capítulo denominado *“La infancia en los pliegues de la vida cotidiana: tendencias en la cinematografía colombiana”* fija varias categorías en las que se presenta el sujeto de estudio: en lo social, lo jurídico, antropológico o biológico. Todas con el fin de reconocer y reflexionar sobre ese “otro” en medio del quehacer diario o transcurrir habitual, siendo los largometrajes el cúmulo de experiencias que componen lo real o una realidad, entendiéndose como un acuerdo de discursos y que en consecuencia es histórico, en el que intermedian tanto la ideología como el deseo.

Finalmente, el capítulo IV: *“Imágenes y representaciones de la infancia: un análisis historiográfico en la cinematografía colombiana”* identifica los regímenes escópicos propuestos -en el objeto de estudio- para la construcción cinematográfica histórica de la infancia en colombiana, a través de tres momentos temporales: 1922-1940, 1941-2000 y 2001-2013