

LA INFANCIA A TRAVÉS DEL CINEMATÓGRAFO

Sin lugar a dudas, el cine es un medio de comunicación de gran influencia en la sociedad de hoy. Desde sus inicios (en 1895) ha producido, mediante el aporte del proceso comunicativo, cambios en la vida cotidiana, especialmente de los niños y jóvenes, y fracturas en la intimidad de las familias. Aún más, mediante el registro de imágenes, ha creado formas para la comprensión y representación del mundo real. Ahora bien, ese lugar de la representación cinematográfica necesita ser constantemente cuestionado debido a que existen diferentes procesos de socialización en el ser humano y, contextos donde se encuentra el individuo junto con normas y valores que rigen sus patrones conductuales.

Las imágenes tienen un gran poder comunicador, ellas forman el lenguaje cinematográfico y, en un sentido más amplio los mensajes y lenguaje audiovisual; poseen códigos y reglas, y en ellas se pueden encontrar diversas representaciones, ideologías y significados. Así, “el *film* pone en escena el mundo, y al hacerlo es uno de los lugares en que constantemente cobra forma la ideología (...)” (Rueda y Chicharro, 2004).

Unas veces sin proponérselo, otras completamente intencionalmente las imágenes terminan construyendo al sujeto, es decir, a hombres y mujeres en sus gustos, deseos y formas de pensamiento creando estereotipos e imaginarios que van desde lo social hasta lo político. Evocan sueños, inclusive convocan emociones. Bajo esta orientación, el siguiente capítulo establece los mecanismos y/o elementos con los que la cinematografía colombiana, ha construido la imagen de la infancia durante el periodo comprendido entre 1922 y 2013.

En lo consecutivo, se entenderá por infancia a la categoría histórica, social y de análisis que existe permanentemente en la sociedad, variable del espacio y del tiempo, utilizada en el arte cinematográfico³ con el fin de dar impresiones o representaciones de la realidad asociada a los menores (no de lo real); de sus cambios generacionalmente hablando, de las relaciones entre ellos mismos (ni-

3 Se emplea la expresión “arte cinematográfico” de acuerdo a la propuesta de la ENERC (2005) en contemplar al cine desde un triple estatuto: como objeto estético, mercancía (depende de una industria) y patrimonio cultural.

ñas-niños) y personas adultas y, sus conflictos por enunciar algunos ejemplos.

En función de esta categoría y que “antes de analizar algo hay que describirlo [...] para que la interpretación pueda considerarse válida” (ENERC, 2005); este trabajo de investigación realizó una descodificación de lo que creadores -directores, actores y técnicos- hicieron con los movimientos de cámara, los símbolos culturales o el montaje de una escena al tratar de reproducir o acercarse a la cotidianidad del niño en tanto sujeto social. Se hace referencia al lenguaje cinematográfico, de modo que permite un acercamiento a las películas más allá de las acciones de estos individuos, y del momento o etapa de la historia en que se incluyen. En este caso, el interés se enfoca al análisis del corpus que presentan a la niñez como una fase preparatoria para la vida adulta desde un lenguaje hecho de imágenes, signos escritos, voces y música. Lo cual permitió el descubrimiento de un universo detallado en sus componentes visibles e invisibles.

El lenguaje, constituye una forma para aproximarnos al fenómeno cinematográfico, junto como institución y como dispositivo de representación. Analizar un *film* como objeto de lenguaje “permite, por un lado, postular su existencia como medio de expresión artística y, por otro, conocer su funcionamiento como medio de significación en sí mismo, y en relación con los otros lenguajes y medios expresivos” (ENERC, 2005).

En correspondencia, las películas que presentan la infancia como un periodo de la vida que transcurre

entre el nacimiento y cumplir la mayoría de edad (18 años), se abordan por medio de una tipología de signos y su forma de articulación de acuerdo con una serie de códigos operantes. El primero corresponde a la organización, es decir, a iconos, índices y símbolos; el segundo con el valor significativo que esta organización aporta, tiene que ver con elementos tecnológicos, visuales, gráficos, sonoros y sintácticos⁴. Así, el presente capítulo se ocupa de tres formas en la composición polisémica de la categoría infancia: siguiendo un orden de argumentación para entender el tratamiento que se le da al niño como personaje cinematográfico, porqué los niños fueron protagonistas, y al menos, si sus imágenes resultan ser recurrentes u homogenizantes de sentido; siguiendo un orden narrativo y de enunciación para la aproximación de escenas que describen las áreas expresivas de la infancia, buscando la atención e in-

4 Casetti y di Chio definen que: “Existen conjuntos de posibilidades bien estructurados, en los cuales los elementos tienen valores recurrentes, y a los que se pueden hacer referencias comunes. En el interior de la aparente libertad expresiva, el estudioso puede fácilmente entrever principios de formalización. [...] también el cine tiene códigos efectivos, quizás un poco más fluctuantes, pero que funcionan perfectamente. [...] existen, en la heterogeneidad de los componentes fílmicos, algunos que pertenecen estable y directamente al medio, y otros que proceden del exterior, de otros medios y de otros ámbitos expresivos. A los del primer grupo los denominan códigos cinematográficos, ya que son parte típica e integrante del lenguaje cinematográfico, y que a su vez, subdividen en seis grupos: Códigos tecnológicos de base, Códigos visuales en relación con la iconicidad, Códigos visuales en relación con la composición fotográfica, códigos gráficos, códigos sonoros y códigos sintácticos o del montaje” (1990).

interpretación de este periodo de la vida por parte de los espectadores. Esta división tiene la intención de hacer el análisis más claro, fluido y didáctico.

Los elementos antes expuestos, forman parte de los planteamientos de Casetti y di Chío (1990) respecto a las áreas de estudio principales en el seno del lenguaje audiovisual. Esto lleva consigo la necesidad de tratar los filmes de forma cualitativa, en otras palabras, señalando el efecto que se quiere conseguir y la respuesta esperada en el receptor con los mensajes contenidos en el texto, tanto escrito como oral del lenguaje verbal del mensaje, el tipo, color y tamaño de la letra (películas con cuadros de texto por ejemplo); en imágenes que buscarán justificación y un efecto a los recursos utilizados por el emisor del mensaje tales como el uso y elección del color, tipos de planos o movimientos de cámara. Y en los valores que subyacen al mensaje, como son el individualismo, la competitividad, el consumismo, materialismo, hedonismo, el culto al cuerpo, agresividad, intolerancia, así como los valores sobre los que se apoya para captar la atención del receptor: éxito, libertad, riqueza, aventura, prestigio o felicidad.

La infancia se cruza en las preocupaciones del cine

En Colombia, apenas el cine comenzaba a dar sus primeros pasos y se estaba ocupando de los niños, aunque no en todas sus facetas y particularidades. Sin otorgar demasiada relevancia a esa figura, sus imágenes fueron recurrentes (López, 2005). Refle-

jando historias, cualidades y problemas que parecían existir en el mundo de los adultos. Pero ¿por qué el cine se preocupa por la infancia? Esta pregunta, supone un punto elemental de partida para rastrear la vida de sujetos cuyas huellas se creyeron borradas y sus archivos destruidos; al mismo tiempo, para reflexionar sobre los modelos, concepciones y percepciones que se construyen cuando aparece como personaje cinematográfico.

Estas frases llevan a responder dos interrogantes más, ¿de qué puede tratar la infancia cuando se inserta en unas determinadas formas narrativas? Y, a la vez, ¿a qué temas y/o contenidos se refiere cuando los creadores le dan ese tratamiento narrativo? El propósito de este capítulo consiste en *realizar una revisión técnica de los elementos que operan como un vehículo para la representación del niño o la niña en la cinematografía colombiana para tal fin*. El corpus de este estudio se concentró en las secuencias y/o segmentos donde la aparición de los niños es superior respecto a cuando aparecen con los adultos, teniendo en cuenta que los códigos cinematográficos empleados por los creadores dan una idea clara y significativa de la infancia más allá de un periodo relativo a la vida de una persona, sino de un periodo en el que intervienen procesos biológicos, elementos económicos, políticos, socioculturales y religiosos, pues son estos los que le confieren un título de categoría válida para los análisis en los distintos campos del saber y como parte integral de la sociedad.

No cabe duda que las películas, ya sea por la emotividad o el realismo propios de las imágenes en movimiento, resultan ser un canal adecuado para la

comprensión de situaciones humanas, políticas o sociales. A diferencia de otros medios audiovisuales como la televisión y el video, en el cine se ubican los temas a partir de formas narrativas que la tradición ha hecho fácilmente identificables para el público. Nos referimos a los géneros (o subgéneros) con los que se exponen la creación de imágenes del mundo real y la preocupación por construir modelos de representación de vidas privadas de mujeres, hombres y niños.

De acuerdo con el FDC, los géneros se pueden agrupar en tres áreas: documental, ficción o argumental y animación. Cada una de estas áreas tiene una función organizativa que caracteriza los temas e ingredientes narrativos elegidos por el autor.

Entre lo real y verídico

Llegados los años sesenta y setenta del siglo XX, aun cuando la producción cinematográfica del país era incipiente, arriba una nueva y comprometida forma de representación de la realidad social y política de la época que trasciende las escenas cotidianas, ceremonias oficiales, paisajes, deportes o fenómenos naturales. Aunque el grupo es bastante numeroso, este apartado se ocupó de tres documentales: *Chircales*, *Çamín* y entrado el siglo XXI *La eterna noche de las doce lunas* (correspondiente al 14% del corpus de estudio).

Los dos primeros aparecieron para el público en 1972 y 1977, fueron el resultado de iniciativas de creadores -directores- (Marta Rodríguez, Jorge Silva y Ciro Durán) que se concentraron en retratar acontecimientos de la realidad, era la manera en que percibían al mundo o al menos buscaban descubrir



Fotograma 1 Niños bajo el sol.
Chircales - Rodríguez y Silva (1972).



Fotograma 2 Primera comunión en las afueras de Bogotá.
Chircales - Rodríguez y Silva (1972).

Ficha técnica



elementos para transformarlo; de personajes que existen como “los de abajo”, es decir, las mujeres y los niños, pues eran abandonados, sufrían golpes y abusos de los adultos; finalmente, de hechos verídicos que presentaban problemas nada nuevos en el territorio nacional como la pobreza, la miseria, la drogadicción, el alcoholismo y la prostitución. En los dos casos, el cine documental demostraba ser un espacio ideal para la experimentación formal, la denuncia política y como se verá más adelante, la información alternativa.

La idea de capturar situaciones de la niñez en el estado más auténtico posible aparece en *Chircales*; por un lado, en las condiciones de explotación laboral y social que encierran la vida de los niños en la zona urbana (Barrio Tunjuelito de Bogotá), del trabajo como su única opción cuando apenas alcanzan estatura para cargar una pala o llevar ladrillos en la espalda (elaborados en forma artesanal); y por el otro, en los parámetros de la familia tradicional y sus dogmas políticos y religiosos.

Lo primero (Fotograma *Niños bajo el sol en los chircales*), corresponde al planteamiento del documental: “los políticos encubren una realidad de injusticia y explotación que, mientras degrada a las familias trabajadoras, beneficia a quienes detentan los medios de producción” (Ramírez y Muñoz, 2007). En otras palabras, familias pobres ocupan una hacienda en la que trabajan todos los días de la semana para rendir cuentas a un arrendatario de las tierras, quien a su vez reporta al terrateniente propietario llevándose todas las ganancias. Lo segundo (Fotograma *Primera comunión en las afueras de Bogotá*),

tiene que ver con segmentos que inducen a hechos clave en la vida del niño como es la primera comunión y, de saberes elementales y creencias como que el vestido que compran para una de las hijas de la familia Castañeda es producto de la acción milagrosa de un santo.

En *Chircales*, los realizadores toman partido por los niños para reproducir retratos de denuncia sobre el trabajo forzado en este periodo de la vida, de la injusticia que se comete contra ellos, pues junto con las mujeres son los más débiles, aparecen como indefensos y “como propiedad” de alguien o algo. Esta intervención (la de Marta Rodríguez y Jorge Silva como investigadores), que pareciera ser discreta crea una alarma para que el Estado comience a invertir no solo de forma económica, sino educativa de la población.

En el documental *Gamín*, las diferencias no distan. Se trata nuevamente del ambiente urbano, ubicado en la localidad de Santafé (centro de la ciudad de Bogotá)⁵ donde los niños van creciendo hasta la adolescencia en algunas calles, esquinas y “galladas”⁶, tienen encuentros cotidianos y adquieren sentido sus expresiones grotescas orientadas a prác-

- 5 De acuerdo con una investigación de Higuera (2013), entre 1917-1978 las escenas de la realidad que filmaron los documentalistas fueron en su mayoría rodadas en la zona urbana del país, con un porcentaje del 21% del total de la producción; un 17% fue en la zona rural; y un 6 % compartió locaciones rurales y urbanas.
- 6 En el lenguaje coloquial, la palabra “gallada” hace referencia al grupo de amigos que se reúnen con frecuencia, compartiendo planes y actividades.

ticas habituales como el consumo de drogas, alcohol, el trabajo informal, o actividades al margen de la ley tales como: el hurto o el trabajo sexual (Fotograma *Consumo de drogas*). Tales expresiones visibilizan la ruptura en los niños de todo lazo familiar subordinado que lleva a su abandono en las calles y, problemas intrafamiliares como la marginalidad, la violencia y el incremento de necesidades básicas.

Este documental, muestra la calle como un lugar vital, poblado de actividades comerciales y el ocio (bares, cantinas, clubes, vitrinas), ambientada por los vestidos y la moda; en donde los niños encuentran el afecto con sus similares ante el rechazo de la familia y la indiferencia de los transeúntes para tratar de sobrevivir (Fotograma *La gallada en calle de Bogotá*).

Es importante tener en cuenta que desde la filmación de *Chircales* (1966 aproximadamente) hasta la fecha, los argumentos han cambiado. Principalmente, porque “el lenguaje audiovisual está en constante evolución, lo cual supone la reevaluación permanente de algunos conceptos y la aparición constante de corrientes renovadoras que determinan el surgimiento de nuevos géneros (o subgéneros) o de combinaciones novedosas de algunos de ellos” (Díaz, Quintero y Zuluaga, 2008). Un ejemplo de este tipo de cambios trabajando en el ámbito de la infancia lo da la realización del documental *La eterna noche de las doce lunas*, donde como ya habíamos mencionado aparece un espacio para la información alternativa.

Al tiempo que los puntos de vista que sugieren que es más justo hacer referencia a muchas infancias,

la preocupación en el cine por nuevas modalidades de representación crece considerablemente. Así:

El ‘campo infancias’ propone una opción epistemológica distinta a la de los saberes modernos que permiten comprender los modo de ser y existir de los sujetos niños-niñas en el tiempo presente acorde a la multidimensionalidad que ocasiona la pluralidad disciplinar y el reconocimiento individual desde una perspectiva de género. (Amador, 2012)

En contraste con los anteriores documentales, *La eterna noche de las doce lunas* tiene la intención de contar una historia, alimentada de antropología y leyendas. La información que provee este título sobre la vida y situación de hombres y mujeres de la comunidad indígena Wayuu en medio de las tierras inhóspitas y melancólicas de la Guajira (Norte de Colombia) (Fotograma *Niña indígena wayuu a las afueras de la ranchería*), tiene un giro cuando se acerca al ritual que envuelve a una niña en su transición a mujer adulta. Aunque esta relación entre cine e indígenas no es nueva, pues estos últimos habían aparecido ya sea como un decorado o escenificando sus costumbres; aquí se pueden ver con representaciones activas.

La historia de la protagonista-niña (Filia Rosa Uriana), es la historia de muchas más que habitan en una ranchería Wayuu. Así, el tratamiento que se da a la infancia es mucho más protagónico y aporta una mayor diversidad temática y formal como la recreación artística del espacio rural como entorno geográfico y espiritual; la promoción de símbolos



Fotograma 3 Consumo de drogas.
Gamín - Durán (1977).



Fotograma 4 La “gallada” en calle de Bogotá.
Gamín - Durán (1977).





Fotograma 5 Niña Wayuu a las afueras de la ranchería.
La eterna noche de las doce lunas – Padilla (2013).



Fotograma 6 Enseñanza de ritual Wayuu.
La eterna noche de las doce lunas – Padilla (2013).

Ficha técnica



identitarios (orígenes, historias, costumbres, tradiciones) y tensiones entre lo étnico y cultural (Fotograma *Enseñanzas de ritual wayuu*).

Historias que provocan, emocionan y generan reflexiones

Dentro del corpus de estudio, el área argumental o de ficción representa el más alto porcentaje (77%). En lo que sigue de este documento se analizan un conjunto de películas de ficción (abarcado en una gran variedad de géneros y subgéneros) que han tratado de contar el ser y sentir asociados a los menores; se tratan de historias que reflejan su vida y cambios en una determinada época, en medio de paisajes rurales y urbanos, tramas sencillas que en muchas ocasiones terminan generando algún tipo de reacción en el público.

En la década del 20, apareció el largometraje *Garras de oro*, una producción que aborda el tema de la toma del canal de Panamá; P.P. Jambrina, un pseudónimo, firma como director. Ahora bien, ¿Cuál es el significado con que se concibe la infancia? ¿A qué se debe ese tratamiento? Los niños que aparecen en este film suelen ser idealizados, “creados por los adultos, que reflejan las concepciones y necesidades del adulto, que encarnan los valores propios de la cultura en la cual se inicia al niño” (Álzate, 2003). Esto tiene que ver con la ética y los valores ciudadanos de la época. Así, el niño es moldeado al antojo de los padres o instruido por manuales de urbanidad, es decir, que debe hablar poco, ser modesto, culto y discreto; también aparece subordinado a un

interés patrimonial y familiar que para el caso que nos estamos ocupando es la fidelidad a la patria.

Una infancia idealizada, evocará el pensamiento mítico de lo bueno y lo malo. Como personaje que se presenta al público, el cine pone en evidencia los procesos según los cuales se edifica el sistema de representaciones y el sistema de valores relativos al niño. Aún más, de “las visiones del mundo y de modelos y juegan un papel importante en la transmisión social y en la socialización de la infancia” (Álzate, 2003).

Aunque durante las primeras décadas del cine colombiano fueron pocos los avances técnicos y los temas que se abordaban en las películas eran escasos, puede notarse un esfuerzo por hacer cine de género. La compañía Acevedo e Hijos constituye el ejemplo más significativo de dicha situación, es la casa productora de mayor duración y continuidad dentro de la historia del cine en el país, sumó 23 años de existencia (1923 a 1946) y realizó el primer largometraje en 1924 llamado *La tragedia del silencio*.

El argumento de este *film*, mezcla la fatalidad, los amores contrariados y la entrega familiar. El protagonista se entera de que padece un terrible mal (lepra) mientras que Lely, su esposa, es cortejada por otro hombre. En medio de los hechos, aparece un niño que refuerza la idea que lo concibe como algo indefenso y es por ello que se debe tener al cuidado de alguien. De esta manera, el asunto de la entrega familiar se ve representado en cada una de las escenas que el niño acompaña a la madre o al padre en los males y angustias que padecen.

Al recorrer la filmografía colombiana se nota la importancia de las concepciones históricas que del niño se han construido, dando pie a un registro más activo de las historias o argumentos en cuanto a la infancia se refiere. No obstante, será el género quien sirve para etiquetar los contenidos de un filme, caracterizando los temas y componentes narrativos que relacionan dicha película con otras encuadrables en un mismo conjunto.

Desde películas como *Dos ángeles y medio*, *El niño y el papa* y *La vendedora de rosas* que aparecen en segunda mitad del siglo XX, hasta otras más recientes como *Los niños invisibles*, *Los viajes del viento*, *Los colores de la montaña*, *Chocó*, *El vuelco del cangrejo*, *El resquicio*, *El paseo 2* o *El control*, la infancia se recrea a partir de varios elementos ya sean narrativos o artísticos que buscan significar algo para los adultos o para el espectador en general. En ambos grupos se encuentran imágenes que han de estar siempre relacionadas con un tema y presentan riqueza de formas, lenguajes, estilos, movimientos, animación, creando tiempos remotos, presentes y futuros, situaciones y lugares.

En *Dos ángeles y medio*, donde se exhiben a grupos de niños sucios en la calle, las imágenes buscan una relación con la miseria y el hambre; resultado de la carencia de un hogar y abandono de las familias. La idea de cautivar al espectador se puede ver con la naturalidad que el creador le proporciona a las escenas, de manera que el público puede lograr una identificación con la situación que para el niño será continua o transitoria. En otras palabras, ponerse en su piel.

Frente a este grupo de personajes aparece otro niño, el “medio ángel” que organiza otro conjunto de ideas sobre la imagen que puede tener la infancia: con conciencia social, pues transita entre agentes socializadores como es la familia. Además, se busca asociar con alguna otra realidad que es vista como beneficiosa por el espectador: el juego colectivo entre niños en el Parque Nacional, la creación de mundos de imaginación y fantasía o la diversión que logran al recorrer las calles bogotanas y algunos lugares representativos de la capital.

Los argumentos que se disponen en los diferentes segmentos de dicho film, así como también en *El niño y el papa* o *La vendedora de rosas* sirven para señalar una correspondencia entre las concepciones que hasta ese momento identifican a la infancia, la perspectiva de los realizadores y la realidad. Las pruebas son segmentos donde los niños representados se enfrentan a problemas reales, propios de la vida y nada agradables como el rechazo de los adultos o la violencia que ocurre dentro y fuera de sus hogares. Ambos casos exponen perspectivas de la infancia centradas básicamente en ejes temáticos: la inocencia de un niño que cree en la intervención de un padre para encontrar a su mamá perdida en el terremoto y, en la indefensión, pues las niñas se exponen a la marginalidad y el peligro cuando escapan o deciden vivir lejos de sus familiares.

Otro conjunto de segmentos empleados para argumentar una perspectiva sobre la infancia como personaje cinematográfico se inscriben en las películas *Te busco*, *Chocó*, *Los colores de la montaña*, *El vuelco del cangrejo*, *El resquicio*, *El paseo 2* o

El control. Varios de los elementos discursivos se configuran en torno a un tema: el niño como complementación de los adultos. Los ejemplos que llaman la atención son de un niño que pierde su inocencia mientras acompaña a un familiar en la realización del sueño que este tiene (organizar una orquesta) y otros que son respaldo en medio de los conflictos que viven: entregar un acordeón que ha causado muchos males, conseguir una embarcación para un ciudadano extraño y silencioso o ayudar en los propósitos de la familia. En este sentido, cuando una niña o un niño aparece ayudando o siendo el complemento de los adultos, evoca a un individuo responsable. No obstante, cada una de las situaciones que viven los niños parecen estar subordinadas y condicionadas a lo que significa ser adulto o estar a su lado: aventuras, soledad, tristeza, ensoñación y pérdida.

Más allá de los cuentos de hadas

Plantean Díaz, Quintero y Zuluaga (2008), que la verdadera revolución en el cine de dibujos animados se da gracias a pujantes industrias como *Walt Disney* que produjeron inicialmente *Blanca nieves y los siete enanitos* (1937). Aunque en Colombia este campo no ha tenido un volumen de producción constante, se han realizado largometrajes cuyos argumentos van mucho más allá de los castillos, princesas, hadas y brujas que fueron en un inicio fuente de inspiración para los jóvenes realizadores que veían en este arte una forma de expresión personal. Dentro del corpus de estudio estas películas representaron un 9%.

Algunos largometrajes de gran recordación para el público nacional y que ayudan al mismo tiempo para la comprensión de la infancia como personaje cinematográfico son *Pequeñas voces* y *Anina* (en colaboración con Uruguay). El primero, se adentra a la realidad que plasman y expresan los niños en medio de la violencia y el conflicto armado. Si bien estos fenómenos aparecen como eje central del film junto con los sonidos de armas, bombas, tiroteos y en general de la guerra que atemoriza a los colombianos, los personajes son representados como objeto de entretenimiento en tanto actúan y piensan como los adultos, así las escenas sean protagonizadas por los niños, terminan siendo traumática para ellos (Ramírez, s.f).

Aunque en *Anina* los personajes son en su mayoría niños entre los diez años, en medio de elementos como el miedo, la amistad y el despertar del amor; aparece la injerencia de los adultos que ayudan mucho al desarrollo del filme. Mientras en casa de la protagonista, *Anina*, vemos unos padres amorosos que la ayudan sus problemas, la hacen sentir mejor e intentan que no se avergüence de su nombre, ya que para ellos este tiene un gran significado, vemos también unos padres que saben imponer autoridad con su hija en caso de ser necesario ya que no siempre su conducta es buena. En este sentido, la infancia aparece como un personaje que tiene voz pero no voto puesto que por lo general los adultos logran identificar sus puntos débiles.

Las experiencias de la niñez vistas desde la cinematografía colombiana

A lo largo de este estudio se ha enfatizado en la importancia de desligar la infancia del pensamiento tradicional que la concibe como un periodo de la vida de las personas, que se inicia con el nacimiento y culmina cuando cumplen la mayoría de edad. Dicha definición, encierra una complejidad, pues en algunos casos aplica de la misma manera para el concepto de niñez.

En este sentido, la infancia debe anclarse en un pensamiento que la reconoce y valora como categoría social y cultural y que depende de los distintos momentos o etapas de la historia; mientras que la niñez se debe entender como el grupo social que conforman los niños, quienes experimentan cambios biológicos, psicológicos y sociales, propios de sus procesos de crecimiento y desarrollo humano. Bajo esta orientación, la siguiente sección sin distanciarse de los conceptos o ubicarlos en planos diferentes, busca apreciar las dinámicas de complementariedad que subyacen entre los dos a partir de las imágenes y representaciones en la cinematografía colombiana. En pro de esta dinámica, se realizó una revisión de frecuencias

Para hacer el análisis, se aplicó en algunos casos el concepto de proporcionalidad o cuando se realizan operaciones con los números relativos (positivos-negativos), comúnmente empleados en las matemáticas (gráfico 6).

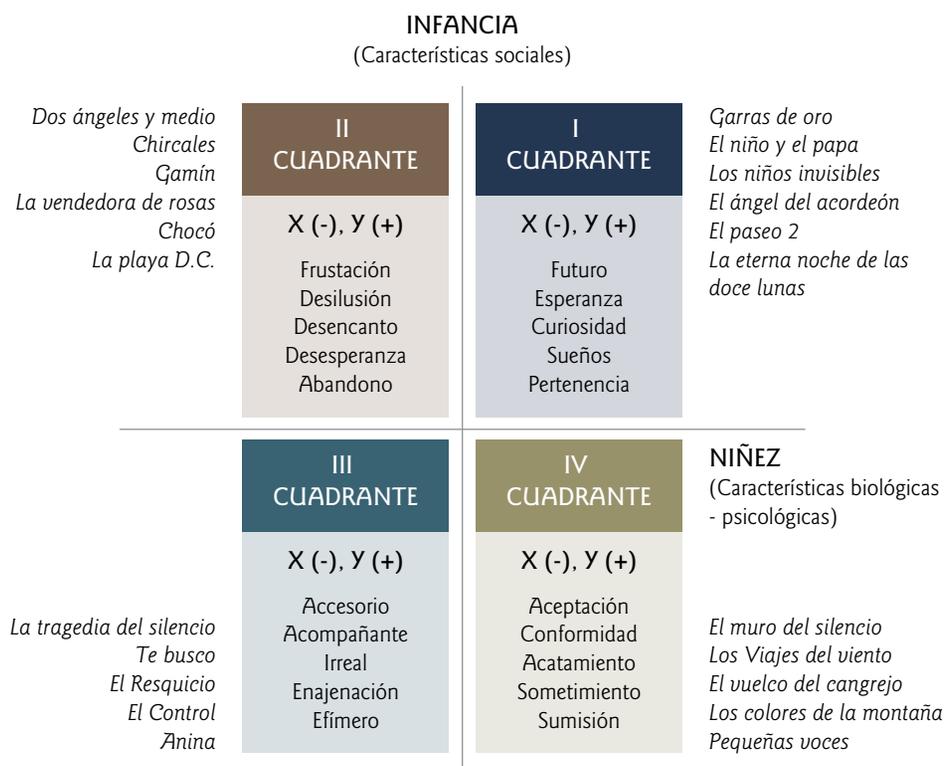
Configurando mundos de color rosa

Cuando se habla de proporcionalidad en las matemáticas subyacen dos razones que remiten a la correspondencia o no de las relaciones de los conjuntos que la conforman; de esta manera, si ambas aumentan o ambas disminuyen se habla de una relación directamente proporcional, pero si una razón aumenta y la otra disminuye y viceversa es una relación inversamente proporcional. Siguiendo la anterior lógica, en este apartado se analizan las correspondencias entre la infancia y la niñez, que en el relato cinematográfico son variables dependiendo de sus argumentos, sus contenidos, sus imágenes, sus ideas y sus procesos técnicos.

De esta manera en el corpus de análisis se encontró un conjunto de largometrajes que parecen retratar a los niños en un mundo “color rosa” sin problemas ni contratiempos. Esto se debe, principalmente a que suele concebirse recíprocamente la niñez y a la infancia; como un periodo de tiempo en el que intervienen procesos de desarrollo físico, cognitivo, afectivo y sexual que lleva a los niños a ser considerados miembros plenos de la sociedad, sin que tengan algún tipo de afectación bien sea por obstáculos, restricciones o situaciones límite o de intenso dolor. En las dos relaciones prevalecen elementos positivos que posibilitan situaciones o hechos similares.

Así, en *Çarras de oro*, *El niño y el papa*, *Los niños invisibles*, *El ángel del acordeón*, *El paseo 2* y *La eterna noche de las doce lunas*, se reconoce el carácter biológico de la infancia pero integrado en un contexto social y cultural. Es decir, si los individuos

Gráfico 6. Organización de las características asociadas a los niños y niñas protagonistas que conforman el corpus de análisis en forma de plano cartesiano



experimentan cambios en su vida, a la par de condiciones favorables para su desarrollo social (porque tienen un hogar, se sienten amados y seguros), ello favorece la adquisición de nuevas competencias y formas de aprender, relacionarse, comunicarse, jugar y transformar la realidad que los rodea.

Por ejemplo, en *Çarras de oro*, la soberanía y la dignidad colombiana se ha perdido a raíz de la inje-

rencia de los Estados Unidos, sin embargo, para que en un futuro el país no sea conducido por otros, se debe infundir el sentido identitario popular nacional orientado a profesar amor y respeto a sus símbolos patrios. En dicho film, se vuelca la mirada a lo indispensable que es cosechar ese tipo de valores en los individuos a través de la masividad de las imágenes. Permitir que el espectador perciba a personajes infantiles empuñando un fusil y una bandera (con mo-

vimiento militar “firmes”), genera sensaciones de: lealtad, disciplina y afinidad hacia el legado cultural que se va heredando en el trasegar del tiempo.

En el devenir de los niños, este futuro no siempre está dado por lo que aprenden de los adultos o de sus similares, sino cuando son capaces de explorar el mundo que les rodea sin que esto sea visto como algo inoportuno y negativo. Por su parte, en el largometraje *Los niños invisibles*, se observa que el personaje principal (Rafael) para alcanzar el objetivo de la invisibilidad pide a sus pares robar una gallina y sacarle la molleja, sacrificar un gato y extraerle el corazón. Además, deberá quitarle a un escapulario (sin bendecir) la foto de la Virgen del Carmen para colocar allí las vísceras de los animales sacrificados. Este tipo de actividades no son comunes en los niños, pero evocan situaciones doxológicas de la cultura regional a la cual pertenece el filme. En este caso, también es interesante observar como la curiosidad se constituye como un juicio ontológico alético⁷ propio de la niñez.

En este grupo de películas no solo se entronca a los niños con el futuro o la curiosidad, sino también con juicios determinantes desiderativos que expresan los sueños y la pertenencia en constante transformación; esto se ve reflejado en la evolución del desarrollo humano y sus respectivos cambios fi-

7 Se denomina “juicio ontológico alético” a las convenciones usadas por la cinematografía para la presentación del sujeto niño o niña como reglas pertenecientes a un orden natural, inevitable o dependiente de las capacidades internas o externas a ellos.

sicos, mentales, sociales y/o emocionales, los cuales en la preservación de la imagen de la infancia colombiana han emitido un impacto significativo en el trasegar de la infancia como futuro ideal de ciudadanía. Otro ejemplo se encuentra en *La eterna noche de las doce lunas*, donde la tradición del pueblo Wayuu es decisiva para la vida de las niñas en el tránsito hacia la vida de una mujer adulta. La aceptación por parte de los individuos, determina juicios valorativos éticos sobre el sentido de ser o hacer parte en una comunidad, sobre el rol de género en la sociedad o el valor que adquieren las personas al acogerse a la “legitimidad” de las costumbres socio-culturales replicadas de generación en generación.

Solos, pero no indefensos

Cuando los niños no se visualizan únicamente como seres biológicos, quien aporta los elementos clave para la constitución cinematográfica del personaje infantil son los factores sociales que promueven el antagonismo entre las relaciones generacionales como un criterio de anarquía con las personas adultas y otras generaciones.

En *Dos ángeles y medio*, *Chircales*, *Gamín*, *La vendedora de rosas*, *Chocó* o *La playa D.C.*, es común encontrar la imagen en pugna de la sociedad que incluye a la niñez contra la sociedad que excluye a la niñez. De esta manera ambas imágenes se transponen para presentar un entorno permisivo que convoca autónomamente a los personajes infantiles a garantizarse sus necesidades básicas, que regula colectivamente sus relaciones de poder basadas en el premio o castigo, y donde se ponderan valores,

normas y costumbres generalmente en la ilegalidad. Aunque en situaciones, se muestre en paralelo situaciones sociales contrapuestas en el trasfondo de las instancias narrativas, los largometrajes pregonan la idea que la niñez marginada debe desaparecer para así mejorar las condiciones de vida de quienes sobreviven a las prácticas económicas neoliberales.

Dos ángeles y medio, cuenta la historia de tres niños, uno de clase alta y otros dos habitantes de la calle. Si bien esta última corresponde al lugar que posibilita su encuentro cuando el primero se pierde por descuido de la niñera, donde aprecian lugares y conocen a otros niños y adultos; la posición que ocupan es de ingenuos, irresponsables o irracionales. Esto se evidencia cuando los dos niños de la calle intentan regresar al bebé a la familia, pero son tildados de “ladrones y gamines”. En otras palabras, los niños participan de tal forma que los hace parte integral de la sociedad, pero a veces esta se lo impide acabando en situaciones frustrantes.

Aunque desde la dimensión social, los individuos logran la puesta en práctica de actitudes asertivas y empáticas con lo que les rodea, el hecho de considerarlos como incompletos crea una barrera contra ellos y sus intereses. De ahí que películas como *Chircales*, *Gamín*, *La vendedora de rosas*, *Chocó* o *La playa D.C.*, reflejen sentimientos de desilusión, desencanto, desesperanza y abandono. Los asuntos políticos, económicos y sociales que a menudo se ven manejados por los adultos, afectan a la niñez directamente; el entorno se sobrepone al desarrollo social de ellos.

Frágil la niñez, frágil la sociedad

La infancia y la niñez abordan un fenómeno social complejo con múltiples dimensiones. La edad es una categoría que implica más que una fase socialización y una etapa de desarrollo biológico, por ejemplo, si la infancia se piensa como una etapa preparatoria para la vida adulta; porque en esta última es donde realmente pueden participar en la vida social y, que los niños asumen un rol pasivo dentro del orden social (cambia se convierten en persona adulta), se termina construyendo un sesgo reduccionista de las dos categorías, siguiendo a Pavez (2012). La cinematografía colombiana, a menudo, ha caído en este tipo de visiones.

Cuando la infancia no se valora como plena y deseable, y a los niños se les considera incapaces, inmaduros e inacabados, se termina proyectando imágenes como apéndices de los adultos o como inferiores a ellos. En *La tragedia del silencio*, nos encontramos a un niño que solo actúa como accesorio del padre o la madre, la corta edad que tiene no le da capacidad para entender lo que sucede a su alrededor. En *Te busco*, el niño aparece como acompañante, frecuentemente se le ve reflexionar (a través de la voz del narrador), sin embargo, es producto de las vivencias y madurez de una persona adulta (el tío). Niños irreales, enajenados o efímeros aparecen en películas como *El resquicio*, *El control* o *Anina* que no consideran los contextos sociales donde ocurren los procesos de cambios, sino lo deseable que es llegar a la vida adulta.

Tratando de romper barreras

Finalmente, existen casos en que los niños como grupo de individuos capaces, maduros y acabados producen cambios en la vida social a través de sus acciones. Estas acciones, sin embargo, dependen de un espacio y tiempo. En *El muro del silencio*, aparece la historia de un niño (Gabriel) sobreprotegido por una mamá; dadas las limitaciones que esta le impone, sin embargo, las respuestas comienzan a ser negativas; el niño se defiende con desprecio a tal punto que ni siquiera acude a ayudarla cuando ella sufre un ataque cardíaco. De acuerdo con ello, aplicaría la idea que “lo social es producto de los actores y los actores son un producto social” (Pavez, 2012).

Otros filmes como *Los viajes del viento* evidencian el comportamiento de un niño (Fermín) inevitablemente marcado por las ganas de vivir una experiencia junto con Ignacio Carrillo, un juglar que durante años recorrió pueblos y regiones llevando cantos con su acordeón. Durante el viaje que emprenden para devolver aquel instrumento, Fermín quiere aprender a tocarlo, pero Ignacio no cree que pueda hacerlo. Aún más, porque en el tránsito por potreros, ríos, ciénagas, sembrados y montañas, otros adultos se burlan de él, encontrando sentimientos que no llevan a la felicidad sino a la tristeza y el desencanto. Ante la negativa que encuentra por parte de la sociedad, el niño se enfrenta a todas las situaciones y el destino, que tiene preparadas distintas suertes para él, que dejan ver las oportunidades que ofrece las nuevas acciones sociales.

Situaciones como la anterior, también figuran en películas como *El vuelco del cangrejo*, *Los colores de la montaña* y *Pequeñas voces*, ya que las actuaciones de los niños se constriñen a la situación que viven en sus territorios. Los individuos al ser vistos como capaces, maduras y acabadas, transforman el contexto.

Los rostros y rastros de niños

Como se había mencionado, comunicar mensajes implica el uso de diversos códigos o lenguajes: verbal o audiovisual. Dado que en el cine la mayor parte de la información que recibimos llega al público a través del lenguaje audiovisual, en el siguiente apartado se analizan las imágenes y sonidos con que creadores -directores, actores, técnicos- construyen y comunican diferentes valores y significados cuando trabajan en el ámbito de la niñez. Los valores llaman la atención ya que no se refieren únicamente a cosas, ni a elementos de cosas, sino a propiedades, cualidades *sui generis* que poseen ciertos objetos llamados bienes (García, Ceballos y Uscátegui, 2011). Esto se refiere a las personas, en nuestro caso, a los menores.

Es importante subrayar que las imágenes no corresponden a simples ilustraciones del texto escrito o audiovisual; sino a “un manifiesto, que comporta una parte de figuración” (Rojas, 2009), es por esto que en algunos casos pueden actuar como testimonio y en otros como representaciones discursivas o argumentales. Trabajando desde el ámbito de la

infancia, estas últimas aparecen vinculadas con la racionalidad, las formas de vida modernas y las instituciones como la escuela y la familia. Veamos entonces: el **fotograma 7** donde Lucia en *El vuelco del cangrejo* busca transmitir un mensaje más allá de los sentimientos de alegría y felicidad de una niña; de inspirar ternura, amistad o simpatía. La sonrisa reflejada puede decir muchas cosas distintas, entre ellas, la de una niña que responde a la situación que atraviesa un extraño (solo, afligido, triste) que visita su pueblo.

En esta escena, cuando Lucia suelta un par de carcajadas en medio de la playa no lo hace porque se divierte ya que no le ve jugando; sino porque busca agradar a una persona que le ha ofrecido su amistad desde el momento que ella se presenta como “doña Lucia” y él como “don Daniel”, hasta que logra conseguir la embarcación que este extraño necesita. Si la hubiera colocado frunciendo el ceño o triste el significado sería diferente, como se ve en el **fotograma 8** en la película *El rescucio*. En esta última, se observa el mismo efecto al colocar un niño que expresa su comportamiento por una determinada situación que le constriñe; es decir, es un individuo que piensa en las acciones antes de intervenir, sus gestos son de extrañeza; por lo tanto de una conducta reflexiva, pues se trata de un niño de campo, frente a los gemelos que vienen de la ciudad con comportamientos distintos.

Otros valores que subyacen en las imágenes de los niños tienen que ver con lo dogmático. En los **fotogramas (9 - 10)** de los filmes *La tragedia del silencio* y *Los niños invisibles*, el creador ha querido



Fotograma 7 *El espejo del alma, una sonrisa.*
El vuelco del cangrejo – Ruíz (2009).



Fotograma 8 *Pensar antes de actuar.*
El resquicio -Acosta (2012).



Fotograma 9 *Petición .*
El muro del silencio - Alcoriza. (1974).



Fotograma 10 *Confesión y adoración.*
Los niños invisibles - Duque (2001).



mostrar la idea de la súplica como el camino con que estos individuos pueden llegar a Dios; a través de la oración pueden adorarlo, confesar sus pecados y pedir perdón, en fin, pueden darle las gracias por sus bendiciones, pedir cosas y/o para orar por las necesidades de los demás. Recordemos que Marta Cecilia, la niña que aparece en primer plano se cree que está enferma, por lo que Fernando, el protagonista busca hacerse invisible y saber que pasa en su interior. Por su lado, Gabriel, la posición en que se dispone para la oración confirma un dogmatismo edificado en la fe, aún más, porque se le ve llorando.

La belleza como la fealdad se manifiesta en los más variados niveles de la cotidianidad ciudadana. Aunque siempre se les encuentra contrapuestos, expresan emociones que penetran a través de los sentidos (vista y el oído). Por eso, una tarea de los medios de comunicación se ha encargado de presentar lo feo como si fuera bello, a pesar de estar poblada por características como el horror, lo péfido, asimétrico. En relatos como *Dos ángeles y medio* y *Pequeñas voces*, por lo general, se ven divididas estas categorías a través de los personajes: un niño perteneciente a la clase alta bogotana que lo tiene todo frente a niños de la calle consumidos por la miseria y el hambre; los niños del campo con sueños frente a los miedos que inspiran los guerrilleros y paramilitares.

Lo interesante radica cuando estos dos se juntan ya sea con un fin benéfico para ambas partes, como enemigos o por atracción; esta última situación es la más apasionante de todas. En el caso de los niños de la calle, los creadores han buscado que esa parte que no representa un mundo, sin futuro, cambie cuando

tienen las intenciones de regresar al niño perdido a la familia. Con los del campo, en una oportunidad de cambio, de nuevas vidas y las esperanzas de que la situación en el campo va a cambiar.

Otro caso que llama la atención tiene que ver con lo bueno y lo malo. En el desarrollo de *Los colores de la montaña* son recurrentes las imágenes de niños que juegan, se apoyan entre sí y a los familiares; además buscan llevar una vida normal en medio del conflicto que padece el territorio. En este sentido, los niños que aparecen como responsables y solidarios, son sinónimos de lo bueno. El creador ha colocado las imágenes de las balas en manos de los niños para recordar su convivencia entre grupos que los obligan a vivir con miedo, de muertes y hechos que marcan su vida para siempre. Por otro lado, en *Chocó*, vemos a un niño que llora; así, el creador busca que los espectadores sientan admiración a partir de esos valores éticos, ya este asiente los problemas que económicamente afectan el hogar, en vísperas de la celebración del cumpleaños de su hermana.

Así como el cine trata de influir sobre lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, de lo que puede ser racional o no; también opera sobre el placer, de lo emocional que busca en últimas conmover al público. Las imágenes en *Gamín* y *La tragedia del silencio* apuntan a una serie de índices, que corresponden a un tipo de signo que mantiene una relación directa con la cosa: hay una conexión material o necesaria conceptualmente entre ellos. En otras palabras, existen móviles que impulsan a la acción al receptor ante una propuesta del emisor. En *Gamín* el incitante es el humo que libera el niño de su boca, en *La*



Fotograma 11 Mimesis.
Dos ángeles y medio – Aguilera (1958).



Fotograma 12 Desplazamiento forzoso y discapacidad.
Pequeñas voces - Carrillo (2010).



Fotograma 13 Inconformidad social.
Chocó – Hinestroza (2012).



Fotograma 14 Jugando a la guerra.
Los colores de la montaña – Arbeláez (2010).





Fotograma 15 Liberando humo de cigarrillo.
Gamín -Durán (1977).



Fotograma 16 Ríos de llanto.
El muro del silencio – Alcoriza (1974).



Fotograma 17 Mónica “chupando” bóxer.
La vendedora de rosas – Gaviria (1998).



Fotograma 18 Episodio de enojo.
El ángel del acordeón - Lizarazo (2008).



tragedia del silencio son las lágrimas. Ambos casos, evocan a los problemas que tienen los niños en la calle o el hogar.

Las narraciones audiovisuales tienen un gran poder en la configuración de los sentimientos. Estos últimos son el producto de estados complejos del organismo, que posibilitan la expresión comportamental a través de los estados de ánimo. Sean positivos o negativos sitúan la totalidad de la persona ante el mundo exterior. Como se puede contemplar en *La vendedora de rosas*, Mónica aparece inhalando pegante, especie de droga artificial con la mirada perdida. Se ve que estos elementos han sido situados ahí para aportar significado a la imagen de la niña, quizás la tristeza y los problemas que tiene. Esta sustancia media el acontecer emocional de la protagonista y se expresa a través de sus comportamientos. En *El ángel del acordeón*, los sentimientos y emociones son parte del enojo que vive un niño en su cotidianidad, casi siempre se le ve enojado porque hay otro “mejor” que él, que inclusive llega a la etapa de adultez. Esto se refuerza cuando niño adquiere conductas agresivas con los demás compañeros.

Narradores, ruidos y canciones en la cinematografía colombiana

Así como las imágenes, los sonidos juegan un papel fundamental a la hora de despertar los sentidos y atención del público. La trasmisión de ellos no solo comprometen a los sentimientos, sino a la razón. Varias de las palabras que emiten narradores, así como los ruidos o las canciones que aparecen en el desarrollo de una película buscan crear una representación

de algo o alguien, en este caso sería el pensamiento del niño. Dependiendo del mensaje que se quiera emitir aparecen distintos modos; uno de ellos tiene que ver con la elección de la primera persona gramatical (yo, nosotros) en el enunciado. En este caso, el enunciador se hace responsable de su mensaje, por ello deja huellas de su persona en su discurso.

Lo anterior, aparece en filmes como *Pequeñas voces*, en los que solo se escucha a los niños del relato, mientras los adultos emiten sonidos. En palabras de los chicos se ve claramente los diferentes estilos y formas de expresarse: “*Uno jugaba con ellos, se iba por allá a la quebrada y ellos lo acompañaban a uno*”, así exponen sus vivencias en el campo, que con el transcurrir del tiempo se vuelven dramáticas. Los significados de estos niños acerca del conflicto armado, también emanan en sus sueños y esperanzas que tienen cuando se desplazan a su nuevo mundo en la ciudad.

Otra manera de estructurar enunciados en una situación comunicativa concreta, aparece cuando se utiliza la segunda persona gramatical (tú, usted, ustedes) al momento de articular el discurso. De esta manera, se pone en situación de participación al receptor de dicho enunciado. Una situación bastante común en el corpus se encuentra en las exclamaciones que se dan a la infancia: como a los chinches en analogía a los insectos, pues además de ser pequeños, se adaptan a los ambientes humanos provocando molestias; también como a los chinos, para tratar a los niños de manera despectiva. Recordemos que los chinos, además de ser gamines, atracadores y ladrones, son pequeños limosneros y asesinos que

se convierten en una de las mayores pestes de la ciudad. Otros casos tienen que ver con los pelaos, pues carecen de recursos; los mocosos que son asociados a la falta de salubridad, los vergajos (sin vergüenzas) y, los menores como visión de inferioridad. Se trata una visión que reduce a los niños como incapaces, inmaduros e inacabados.

Existen casos como el filme *Dos ángeles y medio* y *Chircales*, donde aparece un hablante que elige borrar por completo del discurso. Para ello, hace uso de la forma impersonal o la tercera persona gramatical (él, ella, ellos, ellas). El primero, corresponde a un narrador en *over*, es decir, “que se instala en paralelo a las imágenes, sin relación con ellas, emergiendo de una fuente exterior que intervienen diegéticamente en el film” (ENERC, 2005). En la voz de Juan Caballero, emerge un relato que pareciera querer interactuar con las acciones que están sucediendo, así los personajes no lo escuchen:

“Cuidado, miren por dónde van... cómo podría decirles que dentro del cajón lleven a un niño y, ese niño ¿irá durmiendo? ¿lo arrullaran los mil ruidos de la ciudad? o ¿estará despierto y paralizado por el miedo?”

Esta voz comienza su narración con las primeras imágenes de la película y llega hasta el final buscando poner en evidencia a un niño como objeto de afecto: “*No comprenden que donde van es otro mundo, ese niño nació en cuna de seda, no está habituado a la miseria ni al hambre ni al desamparo... ustedes le van a cambiar el destino*”.

En *Chircales* interviene la voz de un narrador que se encontraría en *over*: “*Colombia: la familia de Alfredo y María y sus doce hijos viven esa realidad que se encubre, que se niega; como ellos, una población aproximada de cincuenta mil personas sobrevive de la elaboración primitiva de ladrillos en los latifundios urbanos que rodean la ciudad de Bogotá*”; pero también en *off*, cuando interviene el relato de familia Castañeda: “*llegó el compadre Germán y nos dijo “eso tienen que trabajar y si no se van pa’ la gran... Estos hijueputas por qué no se ponen a trabajar... aquí trabaja todo el mundo o se van pa’ la mierda*”. En ambos casos, la narración busca dejar en evidencia la situación social de las familias alfareras, no importa si son niños y niñas, pues deben asumir las actividades para lograr subsistir.

En *Los niños invisibles* también encontramos este uso impersonal en el parlamento del protagonista, pero ya a los 50 años: “*En su soledad, Fernando descubrió que la media noche era un horario maravilloso de cuyo esplendor se había perdido los ocho años de su vida por haber estado acostado y dormido. Descubrió también que los muertos eran gente tranquila e inofensiva y se entró al cementerio*”. Aunque se ha expuesto que esta película no llega a comunicar mucho sobre la infancia, textos como el señalado emanan una narrativa que describen las cualidades de un niño decidido, temerario y audaz para lograr su objetivo (Cardona, 2008).

De acuerdo con Casetti y Di Chío (1990), el sonido aporta a cada uno de los cuatro elementos constitutivos: información, tema, motivos e indicios que al mismo tiempo construyen la otra parte del mundo

representado, a través de sus funciones semánticas, apoyan la idea del doble relato cinematográfico, la puesta en escena funciona por dos vías comunicantes que juntas definen posibilidades de sentido.

Dentro del corpus de análisis, desde notas instrumentales (de piano o violín por ejemplo) la música popular, los sonidos de ambiente hasta los ritmos tradicionales del país como la salsa o el vallenato han tenido cabida en las bandas sonoras del cine colombiano haciendo parte fundamental del desarrollo emotivo y argumental de los relatos. Por ejemplo, en *El ángel del acordeón*, aparece la canción “Este pedazo de acordeón” (cuando el señor le enseña a tocar al niño), que trata de evocar la ilusión que tiene el niño de aprender a tocar el instrumento, así mismo de sus alegrías y experiencias que tiene cuando logra con el cometido. En *Chocó*, aparece la música tradicional de las marimbas; mientras que en *La playa D.C.*, canciones que identifican al personaje con su raza. En ambos casos, la diversidad musical denota la fusión de razas, pueblos y culturas que conforman la sociedad y cultura colombiana.

Lo anterior, aunque no sucede en todos los casos, deja ver lo imprescindible que son los sonidos en el lenguaje audiovisual. No solo porque crean un ambiente, sino que ayudan a captar la atención de los espectadores, aún más, posibilitan crear sensaciones y completar los mensajes que emiten las imágenes en movimiento.

A modo de cierre

La preocupación por la infancia desde la cinematografía colombiana acarrea una reflexión que va

más allá de los meros personajes. Tal como se pudo apreciar, de dicha preocupación emergen temas y la mirada de los espectadores. En otras palabras, aun cuando en los inicios del cine los niños no figuraran como protagonistas se busca emitir un conjunto de mensajes; a partir de las imágenes en movimiento y el sonido propios del lenguaje audiovisual, se ofrece una conexión con el mundo real, con sus vivencias y acciones en un contexto determinado.

Para nadie es un secreto que en la actualidad este lenguaje alcanza mayor protagonismo en relación con el lenguaje verbal. Si bien el lenguaje es parte vital en el proceso de socialización de las personas, los espectadores deben ser más críticos y conscientes de la influencia que juega en la comunicación con otros interlocutores, así como también del trabajo que cumplen los creadores -directores, actores, técnicos- ya que para el caso de la infancia terminan creando modelos o forjando una visión simplista y sesgada de los individuos que la componen, inclusive de sus gustos, deseos y formas de pensamiento.

Es por esto que vemos aparecer a las niñas y los niños como simples testigos de acciones y situaciones que a veces no pueden cambiar. Por ejemplo, Mónica, protagonista de *La vendedora de rosas*, es testigo de la miseria, el abandono y la violencia que viven sus similares en la ciudad de Medellín, hecho que la empuja a drogarse para salir de esa realidad. En otros casos los niños figuran como acompañantes, hecho que reconoce su condición de sujeto, pero al mismo tiempo de objeto: Lucía que ayuda a un ciudadano, Fermín que acompaña a Ignacio en su soledad y tristeza, o William que vive las aventuras

de su tío son algunos de los ejemplos representativos en el corpus.

Por medio de las imágenes en movimiento o el sonido, el cine ha buscado que los espectadores, es decir, los adultos pero sobre todo los niños puedan identificarse fácilmente, pues esas acciones que representan o el tratamiento narrativo que dan los creadores forma parte de la cotidianidad. Esto se ve reflejado por un lado en los saberes, las creencias, los problemas, fantasías y sueños que aparecen en los relatos: las drogas en *Gamín*, la amistad en *Los niños invisibles*, los sueños en *Dos ángeles y medio* y *Los colores de la montaña*, la ilusión de un cumpleaños con torta en *Chocó*, los cortes de cabello en *La playa D.C.*; por el otro lado, cuando su papel termina cobrando más importancia del que tenía: es el caso de Daniel, Lucía, Genaro “Poca luz”, un par de gemelos y Fernando que no es denominado por su nombre de pila; sino por “El chino-matico”. Pasan de un rol menor a uno mayor en la historia.

En función de las acciones que representan los personajes aparecen temas o ingredientes narrativos buscando exponer la esencia de la trama de la historia, por ejemplo, el asunto de la fuerza laboral o los sistemas productivos; el rol que juegan dentro de la sociedad y su condición; los procesos que aportan a una transformación física o espiritual; tensiones entre lo étnico y cultural y, asuntos objetuales que inscriben las primeras películas en la historia del cine colombiano. Los temas constituyen una base para la trasmisión de valores universales como son el individualismo, la competitividad, el consumismo, materialismo, hedonismo, el culto al cuerpo, agresividad,

intolerancia, así como otros para captar la atención del receptor: éxito, libertad, riqueza, aventura, prestigio y felicidad.

No cabe duda que las imágenes llaman poderosamente la atención por encima de los textos, sin embargo, ellas tienen unas ideas y han de ser escogidas para transmitir lo que realmente se quiere comunicar. Aunque ellas se puedan descodificar, la realidad de cada objeto en este caso la infancia, varía del contexto, por ello la significación y efectos nunca serán la misma. Por esa razón los creadores, a menudo, presentan la infancia adherida a espacios de poder, sistemas de relación y roles individuales para complementar la trama principal.

Documentos siguientes desarrollan ideas de dicha categoría en función de elementos cotidianos, de lugares comunes; que cambian en el tiempo y el espacio, es decir, en un contexto particular. Representaciones que no solo dependen de las relaciones entre los mismos niños y personas adultas, como de hostilidad, indefensión o necesidades económica, social o emocional; sino de la inocencia, la maldad o con una incapacidad física e intelectual que se les ha querido atribuir en distintos momentos de la historia.