

La infancia, una construcción desde la visualidad

JAVIER OLARTE TRIANA

Universidad Nacional de Colombia
Escuela de cine y televisión

Childhood, a construction from the visuality

Abstract

This is an exploratory work that questions the relationship that exists between the visual narratives, visuality and the construction of childhood from different theoretical perspectives. Focusing in particular on the current historical moment in which the avatars of a peace process are discussed in a polarised way. In this way firstly, I will question how we reach the notion of childhood through the visual culture, concretely in cinema. I begin questioning that, in order to inspire a dialogue between this idea and the key concepts about citizenship that have been constantly changing in the last decade. In accordance with the above, the theoretical principles that I address are the following: culture, citizenship and democracy, politics of recognition, multicultural citizenships, societal culture.

Key words: Visual Narratives. Citizenship. Childhood. Cinema.

Resumen

Este es un trabajo exploratorio que se pregunta por la relación que existe entre las narrativas visuales, la visualidad y la construcción de la infancia desde diversas perspectivas teóricas, en el momento histórico actual en el que se discute de manera polarizada en el país los avatares de un proceso de paz. Es así, como en principio indago por la manera como se llega a la noción de infancia a través de la cultura visual, de manera precisa en el cine, para impulsar un diálogo entre esta idea y los conceptos claves acerca de la ciudadanía tan cambiantes en la última década. De acuerdo con lo anterior, los principios teóricos que abordaré son los siguientes: cultura, ciudadanía y democracia; política del reconocimiento; ciudadanías multiculturales y cultura societal.

Palabras clave: Narrativas visuales. Ciudadanía. Infancia. Cine.

ISSN. 1137-4802. pp. 181-191

Toda imagen posee un componente de subjetividad del individuo que la produce.

John Berger

En primer lugar abordo la noción de narrativa visual, concepto que retomo de Jorge Larrosa, y que expondré utilizando como ejemplo la película colombiana *Los Colores de la Montaña* de Carlos César Arbeláez. Acudo al cine como práctica cultural que permite el análisis sociológico y

cultural así como instrumento de la memoria individual y colectiva. Al respecto Larrosa afirma: "...en el cine, de lo que se trata es de la mirada, de la educación de la mirada. De precisarla y de ajustarla, de ampliarla y de multiplicarla, de inquietarla y de ponerla a pensar. El cine nos abre los ojos, los coloca a la distancia justa y los pone en movimiento" (Larrosa: 2006, 114); para comparar este discurso sobre visualidad y relato, con las categorías planteadas que tienen estrecha relación con la formación de la ciudadanía.

A continuación ampliaré el estudio de caso del filme colombiano *Los Colores de la Montaña*, película que por su particular manera de rodaje y producción invita a preguntarse sobre el papel la infancia y su incidencia en la esfera pública. De igual forma, busco establecer elementos de enlace entre la narrativa propuesta en el filme colombiano y los conceptos teóricos propuestos para el presente trabajo.

Me interesa explorar esas narrativas y la manera como se entiende la niñez a través de la imagen movimiento, la forma de producir relatos y el sentido en relación con la idea de ciudadanía, es decir la manera como se conforma y establece la ciudadanía a partir de los discursos mediáticos principalmente de los adultos. Para explorar la condición actual de la infancia en Colombia y proponer una perspectiva de derechos diferenciados, amparados en la idea del reconocimiento de los niños y las niñas como sujetos de derechos que responda a la pregunta sobre ¿cómo fundamentar la titularidad de sus derechos desde la perspectiva de sus propios intereses y no desde el lenguaje y la perspectiva de los adultos? El mundo se ha construido bajo la hegemonía del discurso adulto y a partir de ésta se elaboran las posibilidades de ser, concebir, discriminar y decidir de los grupos anteriores a la adultez. El discurso adulto se instaló como rector, ordenador y dispositivo del destino de otros grupos, y en ese orden de ideas, tenemos que hablar de un adultocentrismo, concebido como la manera en que se ve el mundo de los niños y las niñas de forma hegemónica y por consiguiente autoritaria (Galvis: 2007, 60).

El estudio de caso de la citada película colombiana es particular porque las condiciones de producción y realización evidencian una mirada de reconocimiento, una postura incluyente, una salida a la barbarie. Arbeláez realizó el filme con niños y niñas de Jardín, municipio antioqueño.

ño. Son actores naturales, o “no actores”, pero adicionalmente estos niños y niñas contribuyeron en la historia, aportaron sus ideas, en la puesta en escena, en la transparencia del relato. Dicho esto, retomo la idea de reconocimiento de Nancy Fraser, quien aborda la idea central de ciudadanía pero desde la perspectiva de la justicia social. Los dos pilares para llegar a la condición de justicia, dice Fraser, son el reconocimiento y la redistribución, siempre amparados en la gran sombrilla de la justicia social que promueven la condición social y la condición económica. Lo que llama la atención de la propuesta de Fraser es la búsqueda de un cambio social a través de dos conceptos la *afirmación* y *transformación*. Entonces el filme sugiere este cambio, desde el momento de la concepción y la puesta en escena. Es en su propia construcción ejercicio de transformación.

¿Qué son las narrativas visuales?

Me he preguntado muchas veces sobre la relación entre visual, visibilidad y visualidad, este juego de palabras que se ocupan a diario en las explicaciones de conceptos que tienen estrecha relación con la forma como vemos, nos acercamos visualmente a las experiencias cotidianas y que en últimas nos permite retener imágenes de la realidad que nos rodea, o por lo menos configurar lo que se denomina imagen mental. En el mundo de la visualidad, los ojos juegan un papel importante como vía de acceso a nuestro conocimiento. Dejan de ser un órgano más de nuestro cuerpo, para convertirse en una vía de acceso a la cultura, así mismo puede convertirse en instrumento para el engaño, si tenemos en cuenta que la manera como vemos está sujeta a condicionamientos y aprendizajes de todo tipo.

Por tanto, las imágenes juegan un rol importante en la configuración de las ideas, de esta forma busco establecer una conexión entre el papel de la visualidad y la niñez, para esto propongo una primera relación entre visualidad y relato. El relato es la manera como la acción toma forma en la ficción, pero en la cotidianidad son esos eventos extraordinarios, los que invitan a la construcción de relatos, al análisis de las narrativas visuales, debido a la imperiosa necesidad por dar sentido a la experiencia, que para este caso es la de la recreación del conflicto armado en el país, la manera como se interpreta la guerra por esos actores que inician

la vida en esta primera etapa. Tal como lo afirma José Ángel García, el relato es la representación de la acción en tanto ésta es transmitida narrativamente y de manera similar el discurso narrativo es la representación del relato (García: 1988).

Ahora bien, me interesa exponer la idea de narrativa visual a la que me inscribo, como una forma de comprender el mundo a través de las imágenes, un modelo visual no único, sino fluctuante pero que obedece a ciertas lógicas del relato, una visualidad.

Esta visualidad (Sánchez: 2004, 9), o mejor la narrativa visual, hace que las imágenes cuenten una historia de manera particular, hila las ideas del concepto general, e invita a que nos preguntemos ¿Qué veo de lo que oigo, y qué oigo de lo que veo? Las narrativas visuales en la infancia obedecen a lógicas particulares, son parte de esa cultura visual más cercana a la experiencia infantil, y que generalmente se han tratado de entender desde la perspectiva del adulto. Operan de manera compleja y es necesario comprender esas lógicas para no ser interpretadas, para no ponerse en la posición de los niños y las niñas, para que el adulto no hable por o en representación de la infancia, sino por el contrario para que ellos hablen por si mismos desde sus propios lenguajes.

Esta idea no es novedosa, pues Manuel Delgado ya la ha contemplado. Delgado propone que toda producción cinematográfica o videográfica pueda contribuir a la comprensión de la sociedad (Delgado: 1999). La razón es que la imagen movimiento a la que apela la representación fílmica se basa en situaciones e interacciones humanas, que es en últimas de lo que está hecha la vida social. También se pretende darle a las narrativas visuales el valor como fuente de la historia, de los acontecimientos sociales, de los procesos culturales y a la vez tratar de entender cómo somos retratados a través de la imagen movimiento.

Los Colores de la Montaña

Acudo a este filme como fuente social, cultural e histórica, también para confrontar el papel que juegan los niños y niñas en el conflicto y develar los alcances del filme en la esfera pública. También como ejemplo para

reconocer *la diferencia* como algo fundamental y afirmativo, en últimas reconocernos en el otro. Nancy Fraser se pregunta frente a la proliferación de antagonismos, la necesidad de buscar puntos de encuentro, es decir coaliciones. Reconocerse en la transformación, para mediar en términos de tolerancia que permitan acuerdos y acciones conjuntas para promover la convivencia y la ciudadanía. De esta forma Arbeláez esquivo esa mirada adultocentrista para acoger acciones de convivencia en la misma forma de construcción del filme, en la inclusión con los actores naturales, en la realización de la película con y desde la mirada de estos niños.



Sinopsis

La película cuenta la historia de Manuel, un niño campesino de 9 años, que tiene una vieja pelota con la que juega al fútbol todos los días. Sueña con llegar a ser arquero. Asiste a la escuela rural de Pradera, a la que también asisten otros niños de la vereda donde vive. El sueño parece tomar rumbo cuando Ernesto, su padre, le regala un balón nuevo el día de su cumpleaños. Pero un hecho fortuito hace que el balón caiga en un campo minado y su papá le prohíbe que vaya a recuperarlo. Pese a los reparos de su padre, Manuel decide no abandonar el balón y convence a sus amigos Julián y Poca Luz, para que juntos lo recuperen. En medio de las peripecias y los juegos infantiles, los signos del conflicto empiezan a aparecer en la vida de los habitantes de la vereda La Pradera.

El filme de Carlos César Arbeláez cuenta una historia desde la mirada de un niño en medio de un proceso inacabado, vivo, latente aunque enmascarado, y se evidencia a cada momento, en cada familia que debe dejar el pueblo por las constantes amenazas y asesinatos, en la pelea permanente entre Ernesto y Miriam, los padres de Manuel. En este caso la historia de Manuel se teje en medio de las tensiones propias de la guerra y sus actores: la guerrilla, el paramilitarismo, el ejército. Pero aunque hay guerra, en algunos momentos también atisba un aire de esperanza, de optimismo, como la escena en la que los niños y niñas dibujan un paisaje encima de los graffitis panfletarios y amenazantes dejados allí por la guerrilla.



El mural que pintan los niños, tras una iniciativa de la profesora Carmen, es más que un ejercicio de expresión artística, un acto de resistencia simbólica. Pese a las advertencias hechas por la mujer que cuida la escuela rural, Carmen y los niños deciden cubrir esos graffitis producto de la represión por parte de los grupos armados, es un ejercicio de resistencia, una práctica de resiliencia que emerge como una voz de protesta pidiendo respeto. Así lo sostiene la profesora Carmen cuando dice: *“esta escuela es de ustedes y de nadie más. Merece respeto.”* Y el respeto es de todos, de la guerrilla que hace sus reuniones los domingos sin el mínimo consentimiento de

la profesora y los niños, de los paramilitares que intimidan con sus pintadas sobrepuestas a los panfletos de la guerrilla en una de las esquinas de la escuela ó del ejército que sobrevuela la vereda en busca de los actores del conflicto. Además claman respeto, gritan por condiciones dignas para ejercer el derecho a la educación: una escuela deteriorada, escasez de material pedagógico y la zozobra producto de la guerra es la constante no solo en este pueblo, a lo largo y ancho del país. Con el mural, los niños y la maestra proclaman que otro mundo es posible, con un futuro mejor.

Los tres intentos por recobrar el balón

A Manuel le regalan un balón nuevo, blanco y negro, como los de la televisión. El balón, en un descuido durante el juego diario con sus amigos, cae en medio de un campo minado. La imagen del balón en el campo minado es una metáfora muy interesante de nuestra realidad. Una metáfora que sugiere un dilema: dejar lo máspreciado en el campo minado o luchar por recuperarlo arriesgando así la vida. Manuel y sus amigos, pese a las advertencias de los adultos, insisten en recuperarlo. Es una especie de pequeña farsa que propone el director, pues sugiere de este modo la fragilidad de los niños en medio de la guerra, tema recurrente en la historia del cine. También es una salida dramática para exponer los cambios de fortuna a los que se ven sometido los niños en medio del conflicto, son ellos los son llamados testigos invisible, pues poco son tenidos en cuenta como

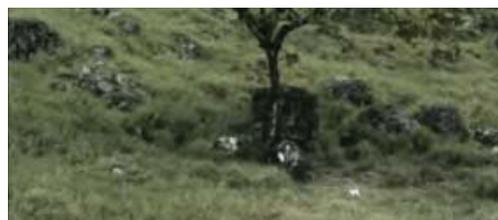
sujetos, ciudadanos o actores. Este es un dilema muy sugestivo pues presenta las dos caras del conflicto sin sentimentalismos, ni estereotipos. Es un drama humano, profundo y real.

Así el director, el cineasta testigo de su tiempo, pone en evidencia el momento coyuntural de la irrupción de la guerra en la vida de estos campesinos, que se sugiere de manera sutil: un hermano en la guerrilla, la colección de balas, los graffitis, los hombres que asedian en la carretera, en la finca y hasta en la iglesia. Una serie de elementos que hacen parte de este paisaje que en principio se presenta bastante bucólico, pero que a medida que avanza la película se complejiza y se vuelve denso y brumoso hasta convertirse en un paisaje aterrador. Finalmente Miriam, el hermanito y Manuel se van, dejándolo todo, porque esta historia es también un relato sobre el desplazamiento, el despojo de más de cuatro millones de colombianos.

Puentes entre la teoría sobre la ciudadanía y las narrativas visuales

Así como los jóvenes participantes de la protesta de la Puerta del Sol en Madrid, el movimiento social que se conoce bajo el nombre de M15 afirma: *"No somos antisistema, el sistema es antinosotros"*, los personajes de la película *Los colores de la Montaña* se presentan como ejemplo del antisistema, para levantar una voz, una posición desde la perspectiva de las víctimas, una mirada diferente a la propuesta mediática donde se privilegia la perspectiva de los victimarios en este conflicto.

Un primer puente a tejer entre la teoría y la praxis es el de ciudadanía y multiculturalidad, propuesto por el canadiense Will Kymlicka. Este concepto de ciudadanía ha cobrado notoriedad y protagonismo en las últimas décadas, ha sido analizado y revaluado permanentemente y con



la aparición de movimientos sociales en este siglo (M15, población LGBT, Queer, levantamiento en países musulmanes, la primavera árabe) el concepto cobra nuevos significados pasando de ciudadanía a repensar el concepto y caer en la noción de nuevas ciudadanías. Múltiples, diversas, ambivalentes y complejas rompiendo la idea unívoca de ciudadano. De hecho hoy, al concepto se le han anexado algunos apellidos como: ciudadanías multiculturales, ciudadanías periféricas etc, lo que deja entrever que algo hay en el sujeto que no termina de entenderse. Lo pertinente del tema es la posibilidad de articular el concepto ciudadanía, con la perspectiva de democracia y por ende replantearse la relación entre Estado y Sociedad Civil y de igual manera poner en la agenda la permanente evasión de responsabilidades por parte del Estado colombiano. Como alternativa a esta constante evasión, cabe citar el auto 251 proferido por la Corte Constitucional que trata sobre los derechos de los niños, niñas y adolescentes en situación de desplazamiento, este documento obliga al Estado a prestar a los niños la atención y la importancia que merecen.

Por su parte, Will Kymlicka en su texto *El retorno del Ciudadano* expone las diversas propuestas teóricas sobre esta noción y la explosión teórica que se ha experimentado en la última década. Sobresalen entre otros aspectos la idea de ciudadanía concebida como un ejercicio activo y dinámico, donde se busca la consolidación de los derechos fundamentales de los sujetos que componen la sociedad. Sin embargo, para Kymlicka es pertinente establecer un parámetro de correlaciones entre multiculturalismo, democracia y sociedad. Multiculturalismo entendido como diversos significados y co-relaciones entre los pueblos que componen un grupo social. Kymlicka también expone la idea de ciudadanía desde la perspectiva de derechos, para aclarar el concepto de ciudadanía se debe establecer como condición legal; es decir, mujeres, hombres, niños, niñas, jóvenes, población indígena etc, sujetos con derechos civiles, políticos, económicos y culturales. Para ser más claros sujetos de derechos. En la película los niños juegan un papel de observadores, pues no son tenidos en cuenta por ningún actor sean estos los actores armados, los actores sociales o los actores institucionales. Subrayaría la idea de que los niños son el trompo de poner a la hora de las decisiones, en este vaivén de la guerra, pues Manuel y los otros niños intervienen pero de manera figurativa no sustancial, son sujetos pero no de derechos, retomando a Kymlicka. Tal y como lo sostiene la periodista Cecilia Orozco en una de sus columnas de

opinión: *“parece que el sistema democrático gusta en estas tierras pero sin que exageremos, como diría la gente de bien: plegarse a la Constitución, aunque no tanto”*. Es decir, nos gusta la democracia sí, pero poquita. Así muestra Arbeláez la manera como se concibe a la niñez, carente de derechos, ausente en las decisiones y poco reconocida. De manera complementaria, recordemos que Nancy Fraser aborda la idea central de ciudadanía pero desde la perspectiva de la Justicia Social y, para el caso, los niños de Arbeláez son niños en condiciones de inequidad: en medio del conflicto, sin posibilidad de opinión, en condiciones de salud, educación y alimenticias muy desfavorables. Para Fraser los dos pilares para llegar a la condición de justicia son el Reconocimiento y la Redistribución, siempre amparados en la idea central de la Justicia Social que promueven la condición social y la condición económica. La película lo expone proverbialmente: los niños en situación de desplazamiento, en medio del conflicto no son tratados ni por las autoridades, ni por las comunidades, ni por las familias como sujetos de derecho, que además deben ser especialmente protegidos (recordemos la persistencia de Manuel por recuperar su balón de un campo minado). Acudo al auto 251 cuando afirma: *Cuando te ven como dependiente, receptor, carga o accesorio, están irrespetando tu dignidad humana*; en síntesis es de lo que trata esta película.

Un segundo puente teórico es la noción de cultura societal. La propuesta de Kymlicka consiste en que se debe proteger a las minorías mediante derechos específicos para cada grupo. Es decir, es mediante los cuales los miembros de un grupo minoritario puedan mantener las condiciones necesarias para preservar su identidad cultural. Esta propuesta política significa colocar, junto a los derechos individuales del liberalismo y la democracia, un nuevo tipo de derechos y poderes políticos, unos derechos diferenciados en función de grupo. Es necesario reformar las constituciones, para dar cabida a ciertas preferencias legales, ciertos derechos individuales diferenciados. Así mismo ha querido ver Kymlicka la posibilidad de la sociedad multicultural sobre la base de la conexión existente entre los principios de libertad e igualdad con los conceptos de cultura y justicia social. Esta idea de la libertad individual e igualdad es posible dado que la libertad depende de la cultura. Para comprender esta aplicación que hace Kymlicka es preciso recurrir al concepto de "cultura societal", un concepto que en sus rasgos generales no es incompatible con la idea de sociedad democrática a la cual apunta Rawls, aunque no se

trate precisamente de la sociedad bien ordenada. Una cultura societal, que abarca tanto el ámbito público como el privado en toda la gama de prácticas e instituciones. La cultura societal es entonces:

"una cultura que proporciona a sus miembros unas formas de vida significativas a través de todo el abanico de actividades humanas, incluyendo la vida social, educativa, religiosa, recreativa y económica, abarcando las esferas pública y privada. Estas culturas tienden a concentrarse territorialmente, y se basan en una lengua compartida" (Kymlicka: 1996, 112).



Dicho lo anterior, encuentro en la idea de Kymlicka una alternativa para brindar a la infancia carácter de sujeto de derecho, pues debe presentarse una alternativa frente a la situación de conflicto y de desplazamiento. Al igual que la propuesta de Kymlicka definiendo una estructura doble de derechos: un grupo puede tener al mismo tiempo derechos especiales y cada uno de sus individuos puede y debe tener derechos universales. En últimas es lo que propone la cultura societal, la reivindicación de la libertad y la dignidad, que pretende el desarrollo social e individual centrado en la idea de la autoidentificación y la pertenencia de los individuos.

Bibliografía

AUTO 251. Corte Constitucional. *Frente al conflicto y el desplazamiento: un auto para protegerte*. Fundación dos mundos. Bogotá, 2008.

DELGADO, Manuel (1999). *El Animal público*. Editorial Anagrama. Barcelona.

GALVIS, Ligia (2007). *Reflexiones en torno a la titularidad de los derechos*. (En *Derechos de los niños y las niñas*, Cátedra Manuel Ancízar. CES, Cátedra.

GARCIA, José Angel (1998). *Acción, relato, discurso, estructura de la ficción narrativa*. Ediciones Universidad Salamanca. Salamanca.

GUASCH, Óscar (1997). *Del arte de observar. Observación participante*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Col. Cuadernos Metodológicos, n.º 20.

KYMLICKA, Will. *El retorno del ciudadano*. Editorial Paidós. Barcelona.

KYMLICKA, Will (1996). *Ciudadanía Multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Editorial Paidós. Barcelona.

OROZCO, Cecilia (2011). *El espectador*. versión digital en: <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-272457-democracia-si-poquita>.

SÁNCHEZ, Aída (2004). *Fuera de campo: la narratividad visual como paradigma epistemológico en la investigación en ciencias sociales*. Universidad de Barcelona. Barcelona. Versión digital en: http://www.opa-a2a.org/dissensus/wp-content/uploads/2008/04/sanchez_aida_fuera_de_campo.pdf

Las fotografías utilizadas en este documento pertenecen a la película *Los Colores de la Montaña* y se han utilizado exclusivamente con fines académicos.