



La infancia en filosofía, historia y estética del cine latinoamericano en el siglo

XX\*

Childhood in Philosophy, History and Aesthetics of Latin American Cinema in the  
20th Century

Julián Andrés Amado<sup>†</sup>

Universidad Industrial de Santander -Colombia

Jairo Gutiérrez Avendaño<sup>‡</sup>

Universidad Católica Luis Amigó - Colombia

DOI: <https://doi.org/10.33975/disuq.vol11n1.823>

Φ

### Resumen

El objetivo de este texto es una aproximación teórica de la infancia en las principales concepciones de la filosofía occidental, la nueva historia social de la infancia en el continente y las principales poéticas estéticas del cine latinoamericano durante la segunda mitad del siglo XX. Para este propósito se analizan las nociones de la infancia desde trabajos con un enfoque histórico-hermenéutico, de análisis crítico de discurso y evaluación de las nociones con base en los aportes de los campos teóricos abordados. Estos cruces permiten pensar los lugares de la infancia como instrumento para lograr un sueño político, las concepciones del tiempo, los derechos liberales de la Ilustración, y el acontecimiento fenomenológico. El fin de esta revisión crítica es un llamado a tejer líneas de fuga de la historia, a recrear mecanismos de resistencia audiovisual que apueste por una estética imperfecta, que desdibuje herencias, que marque procesos sociales en los que la

---

\* Recibido: enero 30 de 2022. Aceptado: abril 20 de 2022.

<sup>†</sup> Contacto: [acracio950@gmail.com](mailto:acracio950@gmail.com)

<sup>‡</sup> Contacto: [jairo.gutierrezav@amigo.edu.co](mailto:jairo.gutierrezav@amigo.edu.co)

infancia tenga una voz auténtica. Al enfocar la imagen de la infancia resulta crucial que el cine, más allá de mostrar realidades fácticas concretas, tenga un margen de ficción que aprovecha para darnos una poética sentimental de las infancias olvidadas y reinventar la estetización de las nuevas infancias en re-existencias autónomas desde la pluralidad de miradas del continente.

**Palabras clave:** cine latinoamericano, estética, historia, infancia, representación.

### Abstract

The aim of this text is a theoretical approach to childhood in the main conceptions of Western philosophy, the new social history of childhood in the continent and the main aesthetic poetics of Latin American cinema during the second half of the 20th century. For this purpose, the notions of childhood are analyzed from works with a historical-hermeneutic approach, critical analysis of discourse and evaluation of the notions based on the contributions of the theoretical fields addressed. These junctions allow us to think about the places of childhood as an instrument to achieve a political dream, the conceptions of time, the liberal rights of the Enlightenment, and the phenomenological event. The purpose of this critical review is a call to weave lines of escape from history, to recreate mechanisms of audiovisual resistance that bet on an imperfect aesthetic, that blurs inheritances, that marks social processes in which childhood has an authentic voice. By focusing on the image of childhood, it is crucial that the cinema, beyond showing concrete and real factual, has a margin of fiction that it takes advantage of to give us a sentimental poetics of forgotten childhoods and reinvent the aestheticization of new childhoods in re- autonomous existences from the plurality of views of the Continent.

**Keywords:** Latin American Film, Aesthetics, History, Childhood, Representation.

**Cómo citar este artículo:** Amado Becerra, J. y Gutiérrez Avendaño, J. (2022). La infancia en filosofía, historia y estética del cine latinoamericano en el siglo XX. *Revista Disertaciones*, 11 (1), 73-92. <https://doi.org/10.33975/disuq.vol11n1.823>



Material publicado de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.

## Introducción

*Respira el mismo aire de los acontecimientos, y todos los personajes le empañan con su aliento. Entre ellos se pierde con mucha más facilidad que un adulto. Las aventuras y las palabras intercambiadas le afectan a un grado indecible, y, al levantarse, está enteramente cubierto por la nieve (Benjamin).*

¿Cómo se ha comprendido a la niñez? ¿Cómo se le ha pintado, fotografiado, escrito y representado? En ocasiones, la infancia, la *in-fans*, los sin voz, los que en su expresión simbólica, imaginaria y creativa del lenguaje se han separado de esa voz activa, pragmática y común de los adultos (Vignale 2-5). El siglo XX ha comprendido a este grupo generacional como un estadio de lo humano pensado para la transición de una etapa no-productiva a una productiva dentro de los campos del saber, la política, el quehacer económico y social. Los infantes han sido los primeros oprimidos dentro de las distintas y disímiles épocas como lo afirmó Álvaro Villar Gaviria en “El niño, otro oprimido” (1973), por lo cual fueron llevados al silencio permanente, en el que se padecía la jerarquía y la exclusión de un orden que no estuvo hecho para ellos.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se asistió a la creación de nuevos dispositivos de control del cuerpo, la psique y a mecanismos de control vital del infante desde algunas aproximaciones de la pedagogía soviética rusa y el psicoanálisis alemán freudiano. Un niño producido desde el análisis conductual, la adecuación, y el misterio de una sexualidad y moralidad lista para ser adecuada a un sinnúmero de circunstancias necesarias para el futuro obrero necesitado (Delgado 1998). Sin embargo, las repercusiones más fuertes no se vieron sino hasta después de los años 1930-1950 momentos en los que el niño entró a ser parte de la estrategia estatal de control del cuerpo (Moreira 2018), de higienización moral, de corrección ética y normalización sexual como estrategia de la formación de las naciones tras la experiencia de las dos posguerras (Benetton y Callegari 2018). Como se verá más adelante, la subjetividad del infante fue

producida fuera de la misma experiencia del niño, se lo alejó de su experiencia y acontecimiento, como también de su propia subjetividad (Delgado 1998).

La infancia como grupo etario ha tenido la particularidad de ser siempre contemporánea. Es decir, los adultos mayores de hoy fueron los infantes de principios o mitad siglo XX, infantes de las dos posguerras, de las dos guerras mundiales y de Hiroshima para todo ese mundo europeo occidental. La niñez latinoamericana hija del colonialismo, la pobreza, la miseria, las dictaduras también habla contemporáneamente de la experiencia de la caída de los ideales de época, de las guerras internas, de la exclusión del consumo, del paso forzoso del campo a la ciudad o metrópoli, y el desvarío de los cambios tecnológicos (IGEHCS 2018). La infancia de finales del siglo XX son los jóvenes del siglo XXI, infantes del fenómeno climático, de los cambios en la estructura de la familia y de una nueva la subjetivación de la identidad.

¿Qué relación tiene la concepción de la infancia en la filosofía y la historia en relación con la estética cinematográfica de lo infante a lo largo del siglo XX? Para responder esta inquietud se seguirá este camino: *primero* se hará una exploración corta de la definición de la infancia desde los aportes de la filosofía; *segundo* se estructurará una breve contextualización historiográfica de las historias escritas acerca de la infancia y la novedad de su abordaje en la contemporaneidad; y por último, se expone la relación cine/historia latinoamericana alrededor de los discursos y poéticas dominantes de la infancia para con ello lograr una visión panorámica de las formas en las que otros discursos de la infancia se han producido desde los márgenes de exclusión.

## Infancia y filosofía

### *De la voz y la creación de la experiencia originaria*

Giorgio Agamben en *Infancia e historia – Un ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, reflexionó alrededor de la construcción y destrucción de aquello llamado experiencia como núcleo originario de toda existencia que se convertiría en el origen de

toda historia. En el primer ensayo lanzó una crítica a la pérdida de la experiencia en la contemporaneidad, pues dejó de ser realizable cuando el ser humano fue privado de su biografía y de su capacidad de expresar artísticamente o vitalmente los pocos datos que tenía acerca de su existencia. Las guerras dejaron un silencio de catástrofe sobre las gargantas. Luego de una masacre, un secuestro de un familiar, un abuso o una vida sometida a la batalla por la sobrevivencia no habría palabra posible para hablar de la existencia ni como adulto. Para él, la violencia es un horror que quita la experiencia de la boca dejando el miedo como vocero cómplice de su silencio (Agamben 1, 10).

Extiende la misma idea y afirma que no sólo es necesaria una gran catástrofe para que la voz de una experiencia sea borrada. Lo urbano, las grandes ciudades con sus dinámicas extremas y movimiento inauténtico han borrado la experiencia. Las horas pasan, se lee el diario, nada contiene realmente algo salvable, no hay tiempo para pensarse a sí mismo, no se tiene un lenguaje propio, se enmudece la voz ante la vista de la miseria a la cual se asiste sin emulación posible de palabra. Sólo acontecimientos vacíos pasan sin volverse válidos para la experiencia (Agamben 10, 15).

La capacidad de crear experiencias en la infancia de la ciudad se vuelve cada vez más difícil al estar al nivel del adulto, acontecimientos obligados en la escuela, la iglesia, la casa y otras preparaciones que lo llevan al rango de un proto-obrero. Perder la experiencia significa en un último término perderse a sí mismo en el río de las corrientes del consumo, de la alienación frente a la naturaleza, frente a los otros, las redes de tejidos originarios y demás. Para Agamben, perder la voz significa encontrarse con la tristeza de la exclusión de sí mismo y del mal obrar por tener la marca de la infancia como destrucción de la experiencia en sus frentes (Agamben 20, 26).

Continúa el texto con una exposición histórica del problema de la experiencia en la tradición filosófica del Occidente europeo. Primero, aborda la tradición racionalista del sujeto cartesiano en el que lo único válido como experiencia pasa por la razón afirmaba a sí misma como método de validación de la existencia. En un segundo momento, sacude la variante kantiana de la unión de la razón y lo empírico para hacer de la experiencia algo posible idealmente más no absoluto.

Luego toma a Bergson para explicar la base pre-fenomenológica del concepto de la existencia en el que el mundo de la vida en sí mismo se escapa de la comprensión absoluta-racional o particular del mundo, ya que esta obedece a una concepción experiencial de la vida que sobrepasaba las lógicas humanas de comprensión universal. Y, por último, la versión vitalista de los poetas malditos en la búsqueda de la experiencia desde el estar-ahí fenomenológico heideggeriano (Agamben 26, 75).

Luego de esta reflexión sobre el origen y transformación de la comprensión de la experiencia humana desde las distintas tradiciones filosóficas llega a concluir que el yo hablante ha sido el locutor de la experiencia, pero no el que la ha vivido. Sostiene que la experiencia originaria y vital no ha pasado por el discurso hablado. La pintura, la música, la poesía, el cine, la danza, la memoria, la oralidad originaria transportan herencias experienciales que guardan un origen común cuando aprendimos el lenguaje en la infancia. La experiencia que hablábamos en palabras guarda su origen en un lenguaje aprendido en los primeros años de vida, ese lenguaje dotado por la comunidad vivida, la convención que nos marca la mezcla de una lengua natural y un lenguaje asimilado a través de nuestra doble herencia (biológica y cultural). Aprendemos un lenguaje que nos enseña a traducir las experiencias y nos da la facultad de contar historias que formulamos de diferente tipo para existir, representar y en este caso re-existir a través de la memoria y la historia (Agamben 75, 90).

### *¿Qué es la infancia?*

No tiene sentido formularse una pregunta tan general, pero se ha interrogado y respondido de un modo hegemónico y cohesionado para una funcionalidad específica: la construcción de nación, de la moral civil o la del futuro adulto de la tradición liberal de la modernidad (Narodowski 1994). En este apartado se pretende reflexionar acerca del lugar común que ha tenido la definición de la infancia. Este ha sido un término asociado a palabras como juguetes, risas, cosas de tamaño pequeño, inocencia, y edades bajas (Kohan 13).

A pesar de estos reduccionismos, las realidades de cada ciudad ya sea europea o latinoamericana han tejido años atrás y hoy infantes con edades fuera de los rangos puestos por los psicólogos. Niños y niñas pidiendo monedas, vendiendo dulces, bebidas y siendo explotados sexualmente, para evidenciar que la condición de “sin voz” se aplica y se asocia no sólo a una edad cronológica sino a una condición que empuja cada vez más abajo el *habitar la infancia* (Kohan 14). A continuación, se expondrán varios de los tópicos más comunes que han girado alrededor de la infancia a través del canon filosófico occidental que los ha sustentado ya sea para su condena o liberación.

### *Infancia como etapa*

Ha sido una idea común y útil plantearse a la infancia como una primera etapa de desarrollo en la que como *tabula rasa* se dispuso al infante para llenarle de los conceptos de justicia y buena obra que todo ciudadano -en este caso- de la *polis* de Platón debía tener. La infancia se volvió importante por tener el potencial de remediar las injusticias de su tiempo, sólo ella podía cargar la semilla de un valor que florecería en la adultez. De ahí que Platón planteara uno de los primeros *corpus* pedagógicos para llevar a buen camino a una infancia que cree una *polis* justa (Kohan 2009).

Para Platón la infancia se dibujaba como pura posibilidad, potencialidad que permitía moldear sueños político-morales colectivos. Este sería el germen de los sistemas en los que la infancia se convirtió en un material disponible para llevar a cabo sueños políticos. Por eso la educación ha servido como un medio para la transformación social en una revolución liberal, socialista o comunista. Este ideal platónico transformó al niño en un adulto que contribuyera en la consecución ideal del bien y la justicia para el bien común (Kohan 16). Ahora bien,

esta concepción de infancia es exitosa y popular. Las diversas ciencias "psi" desarrolladas durante el siglo XX contribuyeron para hacer de esa infancia cronológica un objeto privilegiado de estudio que sería fuente científica de los dispositivos pedagógicos para educarla. Los saberes producidos sobre la infancia permitirían un mejor conocimiento del mundo infantil y a partir de ese conocimiento sería posible una mejor educación de la infancia. Aún hoy, es la visión dominante cuando se piensa en la educación infantil (Kohan 17).

### *Infancia y tiempo*

Antes de Platón, Heráclito planteó a la infancia en una relación particular con el tiempo y las temporalidades, sostuvo que el niño tenía el poder de un tiempo *aiónico*, un tiempo no cronológico, no seguido, no lineal, un tiempo con intensidad y sin duración percibida claramente. Así calificaba el reino infantil del tiempo, el tiempo del niño como un tiempo de la vida (Kohan 2009). Los griegos tenían varias palabras para referirse al tiempo, *Chrónos* entendido como la linealidad del tiempo vista en los términos de un pasado, un presente y un futuro, *Kairós* planteada como las medidas, las proporciones y las temporadas del tiempo y, por último, el *Aión* asociado con el tiempo de la infancia significado como un tiempo vívido en intensidad, destino y duración vital. De ahí que, si bien *Chrónos* y *Kairós* son límite, *Aión* es duración, intensidad, eternidad asociada a la infancia (Kohan 18).

Una anécdota de Diógenes Laercio recoge un pasaje sobre la concepción que tenía Heráclito sobre los niños, quienes estaban en la tipología de una existencia despierta y atenta al mundo siempre ávido de novedad (Diógenes Laercio 2007). La infancia se consideraba la apertura al mundo natural, un ver lo que no se ve, pensar lo no pensable, ser lógico sin lógica y esperar siempre lo inesperado. Heráclito dibujó a la infancia en un modo atemporal, en una experiencia siempre posible de lo infantil, un acontecimiento que siempre atravesaría todas las infancias históricas y sociales habitadas de distintos sentidos. Una infancia intempestiva, inexplicable en ciertos momentos, es en parte una tendencia política, un diferente orden de lo social configura esta visión que será cercana más adelante a Deleuze (Kohan 18).



### *Infancia y olvido*

En Heráclito se entiende cómo el reino del tiempo *aiónico* se configuró en una fuerza infantil que ha tenido siempre una intensidad posible abierta a lo desconocido y que, en sí misma, tiene la posibilidad de guardar un modo de estetizar la existencia. Una vida que se oponga al olvido, que se rebele contra las etapas marcadas y se encuentre con los mundos de la literatura y el arte para resistir toda la técnica y el consumo que hacen morir toda experiencia real. De ahí que Lyotard, apoyado en Heráclito, sostenga que la infancia no era una etapa superable, más bien, ella se volvía una habitante silenciosa en cada uno de nosotros, variando su audición ya fuera por limitaciones externas o internas del orden político regido. Por esta razón, perder la infancia o disipar del recuerdo la infancia en el orden personal y social era perder una potencia de libertad en la que se adquiriría un lenguaje distinto (Kohan 19).

La infancia para Lyotard es un estadio latente habitado, como lo afirmaba Agamben, en cada una de las palabras que pronunciamos (Lyotard 1997). Ella da un lugar de libertad, irse a la infancia es decirse que se ha nacido humano, que lo han creado humano, que no se ha elegido nacer, que no sólo se debe basar la existencia en una permanente sobrevivencia. Esa reflexión en la infancia desencaja todo el orden normativo del presente y desencadena toda una serie de acciones y pensamientos que ayudan a aclarar o disipar muchas preocupaciones existenciales (Kohan 21).

### *Infancia y devenir*

Se va tejiendo en la reflexión una frase conmovedora, lo más revolucionario hoy sería revivir las infancias de cada uno para estetizar y politizar de un modo diferente la vida.

En este caso, Deleuze converge con Lyotard en sostener que pensar la infancia como concepto histórico llega a tener implicaciones ontológicas y políticas concretas (Deleuze y Guattari 1987). Las condiciones para comprender la infancia deben venir, en un primer término, en definiciones de sus temporalidades y luego las enunciaciones sobre este grupo etario-ontológico.

Las diferenciaciones de temporalidades surgen entre lo que sería el devenir y la historia. Deleuze ubicó a la historia fuera de la experiencia, la definió como una línea que se contextualiza a sí misma y les da lugares a los efectos de los acontecimientos en los marcos del pasado, presente y futuro. En contraposición, pensó el devenir con las líneas de fuga de la historia, las minorías, las experiencias concretas, los acontecimientos, lo que rompe la historia en historias infantiles relatadas (Kohan 23).

En este sentido, las dos temporalidades, las líneas de sucesión histórica y las líneas del devenir atraviesan permanentemente la historia. Sin embargo, a pesar del papel pasivo en medio de esas dinámicas temporales, afirmó que lo ideal para cada sujeto contemporáneo sería crear acontecimientos que rompieran los márgenes históricos de época, hacerse un devenir-niño. Infantilizar la existencia como línea de fuga del deber ser de la época. La infancia historiada en términos de *Chrónos* es la de los modelos de progreso capitalista de las etapas de desarrollo y habría que escaparse de esa infancia sin experiencia para fundar una no linealidad histórica (Lewkowicz y Corea 1999).

Existen otras concepciones minoritarias de infancia:

como experiencia, como acontecimiento, como ruptura de la historia, como revolución, como resistencia y como creación. Infancia que atraviesa e interrumpe la historia, que se encuentra en devenires minoritarios, en líneas de fuga, en detalles; infancia que resiste los movimientos concéntricos, arborizados, totalizadores, totalizantes y totalitarios: infancia que se toma posible sólo en los espacios en que no se fija lo que alguien puede o debe ser, en que no se anticipa la experiencia del otro (Kohan 24).

Estas dos temporalidades nos han atravesado constantemente en el acontecer histórico, a cada momento la historia y las líneas de fuga han ido y venido. Idealmente,

habría que devenir-niño para encontrarse en una intensidad que llene lugares inesperados, que anuden otredades que permitan siempre ser contemporáneo, que exploten las líneas cronológicas en los relatos que podría tejer el arte y el cine en el mundo que siempre llega en diferencia. Es crucial revivir una infancia creativa, incorruptible, una que transite en los lugares inesperados del pasado y el presente, que se fortalezca intensamente en una involución, que no crea para un progreso y que se rebela contra una naturaleza impuesta nunca bienvenida (Kohan 25-26).

### *Infancia y derechos*

La infancia ha sido definida desde el dispositivo universal llamado *Derechos del niño*, este configuró una subjetivación del ser niño en términos anclados a unos derechos genéricos creados en la ignorancia de las condiciones factuales de la infancia en el mundo. Si bien fue un triunfo en un primer momento en materia de reconocimiento ético-político, se dejó fuera a un margen significativo de infantes al punto de generar preguntas como: ¿para qué niños se hicieron esos derechos? ¿para todos? ¿realmente están reconocidos? (Badiou 2000).

Las respuestas a estas preguntas se muestran negativas y de forma evidente se construye un rechazo al imperativo productivo-liberal del niño universal. Esta definición genérica de derechos ignoró las construcciones comunitarias. Además, sobre tal infancia genérica los derechos poco se cumplen bajo el amparo del injusto sistema económico-político que aprisionó a los infantes sumergidos en la miseria bajo estándares nada homogéneos. Tal carta de derechos que fundó la definición universal de un infante violó su misma iniciativa al lanzar sus derechos ideales bajo un capitalismo que violó y sigue transgrediendo la mayoría de derechos de los niños que son excluidos del círculo de consumo que ampara tal sistema de mercado (Kohan 27, 29).

## Infancia y representación historiográfica

Una vez asumidas ciertas nociones de la tradición filosófica y en parte sociológica de la infancia, se tiene la posibilidad de acercarnos al abordaje que viene haciendo en el siglo XXI la historiografía latinoamericana al asunto de la infancia. Esta historia en los últimos 15 años ha mostrado su importancia a la hora de tratar de entender de otra forma y con otro enfoque los acontecimientos y procesos sociales, culturales y políticos del continente. Además de dar una nueva vía de comprensión de acontecimientos importantes para el continente, esta corriente renovada ha encontrado en su quehacer historias difusas, complejas y dramáticas que han revelado el papel protagónico que ha tenido la niñez en torno a padecimientos y acontecimientos extremos que aún hoy no parecen obedecer a la idea común de infancia, esa llena de afectos, una escuela, cuidados, ausencia de violencia, entre otras condiciones de existencia (IGEHC 1, 5).

Esta historiografía ha develado continuidades en el tema de las infancias como también discontinuidades. Tal palabra ha mostrado una transformación gradual conforme el paso de los acontecimientos y construcciones de las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales que ha atravesado América Latina a lo largo de su historia. Este nuevo enfoque se ha centrado en el estudio de las particularidades de casos estudiados en región, en sociedad y en cosmovisión concreta para la comprensión de la visión y las experiencias de tales niñeces.

En relación con lo anterior, ha habido dos enfoques de investigación, uno marcado como *desde arriba*, estudios de las leyes, las instituciones, los escritos y dispositivos que han configurado externamente a los niños restándole protagonismo o margen de acción a estos. El segundo enfoque metodológico se ha preocupado por construir una historia de la niñez desde su papel activo y transformador, tejiendo una mirada *desde abajo* muy de la mano de la tradición de la historia social de corriente reciente (IGEHC 7).

La historia de la infancia es una representación de representaciones, una observación de observaciones. Hacer este tipo de historia es empezar un análisis de las formas en que

los adultos han concebido y mirado a los niños a través de la historia. Se debe tener en cuenta que se habla de una historia representacional y no una historia pura de la niñez. Sólo se asiste a una recopilación de discursos, imágenes y estrategias que el mundo adulto ha usado para introducir a los niños a un mundo proto-obrero determinado por el contexto material del mercado y la política latinoamericana. En este tipo de historiografía podremos encontrar estudios de la producción de niños y niñas anormales por el discurso *psi* (Blanch y Moyano 2017) en la primera mitad del siglo XX en Argentina a través de los dispositivos de retraso pedagógico, como destaca un trabajo de Lucia Lionetti.

También los planteamientos que desarrollaron los esquemas gubernamentales de la dictadura argentina de los años 1976-1983 en la formulación de un plan de apropiación de los niños de todos los revolucionarios desaparecidos, tal como se señala en el trabajo de Carla Villata. Asimismo, un estudio del niño delincuente argentino como el que era descubierto en robos o riñas, jugar en vía pública con dados y demás, y la frecuentación de otros espacios que configuraban el niño infractor, según el estudio de Sandra Carli (IGEHC 8-11).

Así, de forma fragmentaria y concreta se construyen varias etapas en el discurso histórico de la infancia en Latinoamérica, la configuración de infancias desde el trabajo infantil en la ciudad, la profesionalización de los discursos sobre la infancia, las normalizaciones y adecuaciones de esta, y las relaciones del estado y la infancia fortalecidas a mitad del siglo XX. Se van configurando en un segundo momento de este siglo las estrategias de comunicación y entretenimiento para este público específico en el cine, la radio y las revistas de Brasil, Argentina y México, países en los que el cine, la radio y la imprenta conocieron su edad dorada a principios del siglo XX (Marmer 2022). Y, por último, el estado comienza a tener un papel principal en la regulación de los vínculos familiares y la convivencia familiar. Grosso modo son los tres grandes momentos de la infancia latinoamericana en la historiografía.

## Infancia en el cine latinoamericano, posibilidades de re-existencias

Se ha hecho en este documento un recorrido por las nociones y las relaciones de la infancia con la política, la historia, el tiempo y los derechos de una forma global para tejer la idea de que toda figuración de la infancia se ha construido desde un externo adulto que ha sido ajeno a los procesos de los infantes. Representaciones conceptuales, históricas y sociales que han rodeado las infancias en el mundo como también en el caso latinoamericano.

Varias de las formas que han alcanzado relevancia para acercarse “realmente” a la infancia han pasado a través de propuestas artísticas dadas a través de la pintura, la oralidad, el juego y las obras colectivas que han tejido con los niños. En este caso, una de las formas que se han acercado a la representación de la infancia de forma político-ideológica-estética ha sido el cine. Conviene la lectura de Francisco Montana (2018) en su tesis doctoral “Cine-infancia e historia en Latinoamérica”, pensada como la expresión de un aporte para pensar las poéticas, las ideologías y los discursos que han dominado la relación cine-infancia en la dura historia latinoamericana.

Montana clasifica los discursos de fondo en tres grandes grupos tendenciales a partir de la segunda mitad del siglo XX, la primera corriente fue *aprendiendo a los golpes*, esta estética dibujó la infancia sumida en las dinámicas de la violencia y la injusticia global que se cernió sobre la vida en las décadas de 1960 y de 1970 por las fuertes intervenciones coloniales en la vida latinoamericana. Este primer grupo se caracterizó por ser atractivo para el mercado europeo que sentía atracción por esta miseria vista de forma cruda. La segunda razón o elemento casuístico estaba dentro de la agitación política de la guerra fría y las dinámicas de resistencia guerrillera que posibilitó la ideología foquista castrista de la Revolución cubana junto a la generación de la Teología de la Liberación. La tercera razón fuerte que se expresó en este cine se guardó en las duras dinámicas de la migración campo-ciudad en la exposición de condiciones de explotación infantil, y miseria aumentada.

Toda esta fuerza discursiva de indignación se sostuvo en la gran escuela del Tercer Cine, un tipo de cine que nació en África para liderar una nueva estética que lograra construir identidades políticas, estéticas propias de las realidades de los países desde una visión interna y no externa como venía sucediendo. Esta nueva forma de concebir el uso del cine como elemento liberador y movilizador de la identidad política llegó a Latinoamérica en la configuración del *Nuevo Cine Latinoamericano*, un cine que deseaba acercarse a la realidad interna y tener una verdadera incidencia política que tomó como temas claves la verdad, la realidad, la revolución y la idea de un continente como fuente de identidad cultural.

Este movimiento tuvo tres momentos importantes, un *tercer cine* representado en la película “Los Olvidados” (1950) un filme acerca de la pobreza y el crimen juvenil en los suburbios de la Ciudad de México. Un *cine imperfecto* interesado por crear una estética de lo imperfecto que resistiera ante las formas de la perfección que el cine europeo y americano lideraba como hegemonía estética, “la perfección como acto de subordinación colonial” (Montana 70), película representativa la del teórico de esta corriente Julio García Espinosa “Aventuras de Juan Quin Quin” (1967). Por último, un *cine del hambre*, esta corriente mostró el hambre y la miseria como una manifestación auténtica de la violencia neocolonial aplicada en el continente a través de varias de las películas del teórico Glauber Rocha. Esta estética de la violencia antes de ser primitiva se mostraba revolucionaria, era el momento en el que el colonizador se daba cuenta de las vivencias del colonizado. Se mostraba al niño en las grandes metrópolis excluido del sistema del consumo bajo cierto tono melodramático, esta corriente mostró a la infancia en este camino de la miseria sin alternativa alguna evitando mostrar el fondo de las condiciones estructurales de injusticia (Montana 68, 97).

En torno al segundo grupo discursivo clasificado por Montana, el de *tocar y ser tocado*, aquí las películas abordan el rol del morbo de la sexualidad infantil en todas sus dinámicas, ya fuera en el paso de la niñez a la adolescencia o la resistencia a crecer en medio de la sexualización del cuerpo inofensivo. Este cine evidenció como el cuerpo del niño y del adolescente fue tocado e intervenido por distintas instituciones como la iglesia,

la escuela, la familia, el trabajo y el mundo “maduro” desde la expresión de curiosidades y misterios enmarcados en la mirada adulta.

Este grupo tendencial tocó temas como el amor y los niños, el sexo y la infancia para mostrarlos en una extrema complejidad cultural, como lo sería el fondo de las culturas latinoamericanas en películas como “Temporada de patos”, película de Fernando Eimbcke del año 2004 donde se desdibujan los límites sexuales de la infancia, “La niña Santa” de Lucrecia Martel del mismo año, como la muestra del toque prohibido por las instituciones religiosa y, por último, toda una serie de sexualizaciones de los cuerpos infantiles desde la visión femenina en algunos casos y otra mayoría con el sesgo patriarcal masculino (Montana 97, 129).

El último conjunto discursivo en el que se enfocó el análisis de Montana es el del *fin de la infancia*, este grupo se concentró en hilar la memoria y la historia desde la figuración de una infancia lejana que vivió alrededor de acontecimientos políticos que los definieron a ellos en su condición de infantes lejanos. Aquí el recuerdo y el olvido convergen para reinventar el pasado en el que una serie de biografías se dibujan, ya sean por testimonios de ancianos o por trabajos autobiográficos de los directores para irse con melancolía a un pasado idílico en el que casi se cumple la utopía política deseada.

Estos filmes fueron reforzados por la industria cultural, la ficción se convirtió en una matriz performativa del sueño histórico en la que la infancia existió como un relato lejano que guardó su energía viva en el recuerdo. Películas destacadas de este grupo son: “Postales de Leningrado” de Mariana Rondón del año 2007, en este filme las fantasías disfraces, escondrijos y apodos sirvieron para que varios niños reconstruyeran la vida de sus padres, guerrilleros venezolanos en la década de 1960. “Infancia Clandestina” de Benjamín Ávila de 2012, la narrativa gira alrededor de las fugas que tuvieron que vivir las familias de Juan y Ernesto durante la última dictadura militar argentina (Montana 2018).



## Conclusiones

Todo este recorrido histórico-estético sirve para reimaginar cada uno de estos periodos en una amalgama que se relaciona permanentemente en el presente del cine de la infancia. Es decir, la representación de un infante en miseria y la violencia de calle para la indignación como lo hizo el Tercer cine a través de la categoría de *aprendiendo a los golpes*, la muestra de niñas y niños narrados por un mundo masculino del deseo y el sentir como pasión hacia los demás desconocidos en la cualidad de *tocar y ser tocado*, y la exposición de los vacíos y utopías frustradas, sueños políticos recordados desde la adultez para ir a la infancia como en *fin de la infancia*.

Todos estos discursos llegan hoy a posibilitar una serie de apuntes a los trabajos creativos que se vienen haciendo en Colombia con la exploración de las cámaras, guiones y elementos narrativos con niños, niñas y jóvenes en la televisión pública. Propuestas como “*Emoticones* [...] muestra los momentos cruciales e inolvidables en la vida de varios niños. La felicidad, la tristeza, la rabia y una amplia gama de sentimientos son descritos por medio de las palabras de niños y niñas colombianos que avanzan en su desarrollo emocional” (Ministerio de Cultura 2022), y “*Las crónicas elefantiles*”, una serie animada donde los niños narran y dirigen sus propias historias, un “proyecto, basado en el afecto, la complicidad entre niños y adultos, la seguridad y la confianza, pretende generar temas vinculantes de interés para la infancia” (Ministerio de Cultura 2022).

Proyectos similares se vienen haciendo en entornos educativos. Aularia Salanova apunta que el cine posibilita en la infancia la exploración directa de los afectos y su simulación en el cine, proyecta las emociones de forma práctica, creativa y existencial, de este modo la infancia comienza a tejer relatos de su pasado y presente amparados en su propia voz, ya sea en su pasado de conflicto o en su presente de incertidumbre excluyente (Martinez-Salanova 2015). Revisar las estéticas cinematográficas que planteó Francisco Montana, analizar las corrientes historiográficas críticas que vienen surgiendo en Latinoamérica y ver de nuevo las definiciones filosóficas de la infancia se puede volver una herramienta crítica y creativa hacia los sistemas que excluyen discursivamente a la infancia, los grupos del saber que ignoran la posibilidad epistémica de este pensamiento

y las estéticas adulto céntricas que vienen dejando atrás la voz de la experiencia de la infancia. De ahí que toda esta exposición teórica y conceptual sea para lograr una reflexión de las posibilidades y determinaciones que han existido, para usarlas y re-existir a todos estos discursos hegemónicos de la infancia para la república, la adultez o la civilidad.

El fin de esta reflexión histórico-filosófico-estética es un llamado a tejer líneas de fuga de la historia, recrear mecanismos de resistencia audiovisual que apuesten por una estética imperfecta, que desdibuje herencias, que marque procesos sociales en los que la infancia tenga una voz auténtica. De ahí que las curadurías que intenten acercarse a la imagen de la infancia tengan en cuenta que el cine más allá de mostrar realidades fácticas concretas y reales, tiene un margen de ficción que aprovechan para darnos una poética sentimental de la infancia, para reflexionar acerca de las propias infancias olvidadas como lo afirmaría Lyotard, y ayudar a reinventar la estetización de las nuevas infancias en re-existencias autónomas desde todos los pluriversos del continente.

Por último, y de modo provocador, queda pensar en cada una de las categorías señaladas: la infancia como instrumento para lograr un sueño político, la infancia y las concepciones del tiempo, la infancia y los derechos universales, la infancia y el acontecimiento, para formular preguntas como, ¿qué hay de la representación de infancias refugiadas y desplazadas en el continente del siglo XXI? ¿Hay posibilidades para su representación más allá de la tradición expuesta? Con este diálogo amparado en la bibliografía y la filmografía comprendida queda propuesto, para una futura investigación, el interrogante ¿qué horizontes estéticos de re-existencias podemos dibujar desde el territorio para la infancia del siglo XXI?

## Referencias

Agamben, Giorgio. Infancia e historia - *Dstrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

Badiou, Alain. "La ética y la cuestión de los derechos humanos". *Revista Acontecimiento* no. 19-20 (2000): 61-74.

Benetton, Mirca y Carla Callegari. "La identidad de la infancia desde el siglo XX hasta hoy. Ideología, holocausto Judío (Shoá) y nuevos derechos". *Hachetepé. Revista científica de Educación y Comunicación* 16 (2018) 13-27.

Blanch, Jordi Solé y Segundo Moyano Mangas. "La colonización Psi del discurso educativo". *Foro de Educación* 15 (23): 101-20.

Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *Mil Mesetas*. Valencia: Pretextos, 1987.

Diogenes, Laercio. *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Alianza Editorial, 2007.

Delgado, Buenaventura. *Historia de la infancia*. Barcelona: Ariel, 1998.

Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales (IGEHCs) y Universidad Nacional del Centro/CONICET. *La historia de las infancias en América Latina*. Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro/CONICET, 2018.

Kohan, Walter. *Infancia y filosofía*. México: Progreso Editorial, 2009.

Lewkowicz, Ignacio, y Cristina Corea. *¿Se acabó la infancia? - Ensayo sobre la destitución de la niñez*. Buenos Aires: Lumen/Humanitas, 1999.

Liotard, Jean-François. *La postmodernidad explicada a los niños*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

Marmer, Yevgeniya. *Gente y Cine en América Latina. Argentina y México*. Accedido 20 de mayo de 2022. <https://www.grin.com/document/540943>.

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. "Cine para niños, cine hecho por niños, un desafío posible para la educomunicación". *Aularia* 4 (2) (2015): 1-8.

Montana, Francisco. "Cine-infancia e historia en Latinoamérica". Doctorado en arte y arquitectura, línea Estética y crítica, Univeristé Paris-Sorbone -Universidad Nacional de Colombia, 2018.

Narodowski, Mariano. "El imperio del orden". En *Infancia y poder: la conformación de la pedagogía moderna*. Aique, 1994.

Vignale, Silvana Paola. "Infancia y experiencia en Walter Benjamin: jugar a ser Otro". *Childhood & Philosophy* 5 (9) (2009): 77-101.

Villar Gaviria, Álvaro. *El niño, otro oprimido*. 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá: Punta de Lanza, 1973.

Viveiros, Kilza Fernanda Moreira de. "A infância pobre e sua assistência no século XX". *Revista Iberoamericana de Educación* 76 (2018): 99-110.

### Filmografía

Ávila, Benjamín. *Infancia clandestina*. Drama. Coproducción Argentina-España-Brasil, 2012.

Buñuel, Luis. *Los olvidados*. Drama. Ultramar Films, 1950.

Delgado, Agustín P. *Ángeles de la calle*. Drama social, 1954.

Eimbcke, Fernando. *Temporada de patos*. Comedia dramática. Esperanto Films, 2004.

Favio, Leonardo. *Crónica de un niño solo*. Pobreza, Infancia. Real Films, 1965.

García Espinosa, Julio. *Aventuras de Juan Quinquín*. Comedia. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC), 1967.

———. *El joven rebelde*. Drama bélico. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC), 1962.

Martel, Lucrecia. *La niña santa*. Drama. Coproducción Argentina-España-Italia, 2004.

Ministerio de Cultura. 11 proyectos audiovisuales infantiles recomendados de Maguaré. Estrategia Digital de Cultura y Primera Infancia. <https://maguared.gov.co/11-proyectos-audiovisuales-infantiles-recomendados/>

Rondón, Mariana. *Postales de Leningrado*. Drama. Sudaca Films, 2007.

Truffaut, François. *Los 400 golpes*. Drama. Les Films du Carrosse, 1959.

Wood, Andrés. *Machuca*. Drama. Coproducción Chile-España, 2004.