



Catalina Donoso Pinto  
*No somos niños. Representaciones  
problemáticas de la infancia*  
Santiago de Chile, Universidad Alberto  
Hurtado Ediciones, 2020, 272 pp.

María José Punte  
Universidad de Buenos Aires  
Universidad Católica Argentina  
majo.punte@gmail.com

El camino elegido por la autora para hacer un recorrido por un corpus cinematográfico latinoamericano diseña un mapa posible para las representaciones de infancia en el campo de lo audiovisual. En varios sentidos, resulta inédito para el ámbito hispanoparlante y para los estudios de infancia en la región. En primer lugar, porque no abundan en lengua española los análisis críticos que crucen infancia y cine, de modo que sigue siendo un territorio inexplorado y con mucho por hacer todavía. También, porque la cuestión de la infancia exige una labor más sistemática en todas las áreas de las producciones culturales latinoamericanas, sean el cine o la literatura, las artes plásticas o performativas. Esa deuda es la que se propone contribuir a saldar Catalina Donoso Pinto. En la presente publicación, la autora se concentrará de manera ya más explícita en esto que define como la “arquitectura conceptual” de la que resulta la infancia cuando cae bajo la mirada adulta o bajo los intentos de definirla desde una perspectiva adultocéntrica. Lo primero que hace notar es este desfase que suponen las infancias, entendidas desde una pluralidad que pone en vilo intentos de sujeción de larga data y que no dejan de acentuarse en nuestros actuales paisajes biopolíticos. Donoso Pinto asume una forma de la negatividad que se torna crucial en la construcción de un pensamiento crítico en torno a las figuras infantiles, como se ve en el título en

la declaración de que “No somos niños”. Si estamos hablando de “la infancia”, resulta por demás sugerente que se empiece por decirlo desde esta denegación que puede alentar reacciones ambiguas en el público lector. ¿En qué sentido se afirma que las representaciones de la infancia son problemáticas? Y, aquí, el texto se hará cargo de que los problemas no son los y las menores de edad. Tampoco los contextos sociales, políticos e históricos que los colocan en posiciones de subalternidad, aunque esto sea lo que las producciones cinematográficas y literarias abordadas tienden a colocar en el centro de la escena para su consiguiente visualización. El problema radica en algo más raigal que es la concepción minorizante de una amplia franja de la población que se fue cristalizando durante el largo periodo de la modernización, pero alcanza ciertos niveles de paroxismo durante el siglo xx, al cual se había denominado el “Siglo de la infancia”, en parte, por la ratificación mediante leyes de los derechos de niños y niñas. Los avances en las legislaciones, sin embargo, no han producido un reconocimiento de ciudadanía plena del colectivo infante. Donoso Pinto, por su parte, continúa con una reflexión que apunta a desentrañar aquello de inestable que hace que las y los infantes sigan siendo objeto de numerosas tecnologías y pedagogías de domesticación. De ahí que lo problemático radique no tanto en ese entorno que provoca la precariedad de tantos sujetos menores de edad, sino en su carácter de fuerza desestabilizadora, “que arma y desarticula los andamios de la sociedad adulta, que la pone en jaque y la hace exhibir su trastienda” (59).

El libro se organiza en cuatro secciones. La primera de ellas lleva por título “Un espejo deformado”, lo que da cuenta de la cuestión de la representación como uno de los problemas centrales, ya que estos no radican en las infancias, sino en la mirada de quien las define, la sociedad adulta que es la que detenta el poder de la palabra para determinar lo que se entiende por “infante”. La autora incluirá aquí un análisis de la obra de Luis Buñuel *Los olvidados* (1950), un referente clásico para la temática de la marginalidad de niñas, niños y adolescentes, del que su autor se sirve para abrir una fisura en los relatos nacionales (en este caso, el del México posrevolucionario). El niño o niña, aquí, es pensado como ese residuo que muestra los límites de la representación de la adultez, desde el momento en que se la concibe como un periodo cerrado y acabado de la subjetividad. La infancia permanece como trauma o como ese algo “incómodo”. Ese niño o niña que indica el vacío no es ausencia –dice Donoso Pinto–, sino “tensión inconmensurable de lo olvidado, pero no ido” (359). Esta sección avanzará en el tiempo con dos filmes del director colombiano Víctor Gaviria, *Rodrigo D. No Futuro* (1988) y *La vendedora de rosas* (1998), y con la lectura de *El planeta de los niños* (1992), documental de la chilena Valeria Sarmiento, en las que la mirada ya problematiza una idea unívoca de la subjetividad infante y se adentra en las tensiones que oponen a la idealización otras posibles derivas en las que no están exentas ni la malicia, ni la violencia. Pero, sobre todo, en el rol jugado por las instituciones en los procesos que se esfuerzan en diseñar al infante siempre en función del adulto.

La segunda sección se concentra en el lenguaje, una cuestión ligada de manera muy íntima con la infancia, por lo que implica su entrada al mundo de la ciudadanía a través de su esforzada adquisición. La infancia es el momento en el que el lenguaje es puesto en jaque mediante una utilización espuria, paródica, desviada. Los dos textos que integran esta sección se ocupan de otros ejes de subalternidad que hacen más evidentes ciertas experiencias de traducción: la que hay que hacer para acceder al mundo de las infancias marginalizadas y/o que viven la experiencia de la aculturación, resultantes de los procesos colonizadores en Latinoamérica. Los ejemplos son la película documental del argentino Fernando Birri *Tiré Dié* (1959), junto con dos largometrajes en los que se aborda el bilingüismo español con las lenguas quechua y mapuche: *Shunko* (1960) de Lautaro Murúa y *Dugún, la lengua* (2012) de Pamela Pequeño.

La tercera sección, “Espacios y tránsitos”, va a concentrarse primero en las operaciones de vigilancia y en la construcción de lo que dio en llamarse “los niños de la calle” con *Largo viaje* (1967) de Patricio Kaulen, *Valparaíso mi amor* (1969) de Aldo Francia y *Crónica de un niño solo* (1965) de Leonardo Favio. Luego, pensará las dinámicas que se juegan en la articulación de los espacios públicos y privados a partir de la necesidad adulta de controlar los movimientos infantiles en producciones más recientes como *Mami te amo* (2008) de Elisa Eliash y *Mitómana* (2011) de Carolina Adriazola y José Luis Sepúlveda. Y concluirá con las estrategias que se juegan en la construcción de una primera persona desde una serie de documentales como *Los rubios* de Albertina Carri, *El edificio de los chilenos* de Macarena Aguiló y *El eco de las canciones* de Angonia Rossi.

Por último, en la sección “Medios”, la idea de indeterminación que corporiza la infancia tomará cuerpo en los usos intermediales de las producciones contemporáneas del estilo de *Joven y alocada* (2012) de Marialy Rivas, que pasa del blog a la pantalla, o de los cruces entre literatura y cine a partir de los ejemplos de *El futuro* (2013) de Alicia Scherson, *El año en que nací* (2011) de Lola Airas y *Space Invaders* (2013) de Nona Fernández. El último capítulo suma a este mapeado hecho de cruces y pasajes, de un formato a otro, una serie de novelas gráficas chilenas que ejemplifican los modos en los que las generaciones de la posdictadura intentan dar forma a la experiencia tras la catástrofe social.

