

Construcción de subjetividades infantiles

por Ingrid Zacipa Infante

Resumen

El contenido del artículo propone el análisis de los mensajes de algunas películas del cine *hollywoodense* infantil, el cual promueve la construcción de subjetividades en los niños y las niñas a partir de los discursos emanados de los adultos, los cuales permean los espacios infantiles definiendo unos valores del individuo, la familia y la sociedad. La construcción de dichos discursos se hace evidente en los lenguajes, las narrativas, los personajes, los cuales son una acumulación de representaciones sociales, sistemas de creencias y lugares comunes que reproducen representaciones sociales de la infancia, desde concepciones como la del niño maltratado y rechazado por una comunidad (*Chicken Little*), el niño censurado por el adulto (*Russell en Up*), el niño ingenuo (*Boo en Monsters Inc.*), la niña objeto (*Rapunzel en Enredados*) y el niño travieso y malo (*Bart en Los Simpsons*), por mencionar algunos. Lo que se puede apreciar, entonces, es que en las construcciones discursivas de la cinematografía operan representaciones de la infancia no procesadas, analizadas e investigadas, y se aplican sin mediación conceptual alguna.

Palabras clave

Representaciones sociales infantiles – cine *hollywoodense* infantil – estereotipos infantiles

Ingrid Zacipa Infante

zingridza@gmail.com

Publicista, Especialista en Comunicación/ Educación, Magister en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos de la Universidad Central y estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinadora de Investigación del Programa de Publicidad de la Universidad Central (Bogotá, Colombia).

Artículo:

Recibido: 25/11/2012

Aceptado: 05/08/2013

Abstract

This article proposes the analysis of the messages of some of Child Hollywood cinema films, which promotes the construction of subjectivities in boys and girls from the speeches produced by the adults, which permeate children's spaces defining values of the individual, the family and society. The construction of these discourses is evident in the language, narratives, characters, which are an accumulation of social representations, belief systems and common places that reproduce social representations of childhood, from concepts like the abused and rejected child by a community (Chicken Little), censored by the adult child (Russell in Up), the naive child (Boo in Monsters, Inc.), the girl object (Rapunzel in Tangled) and the naughty and bad boy (Bart in The Simpsons), just to mention a few. What it can be seen now is that in the discursive constructions of film operate non-processed, analyzed, investigated, and implemented childhood representations and they are applied without any conceptual mediation.

Key Words

Child social representations – Child Hollywood films – Child stereotypes

Hablar de las representaciones sociales de la infancia obliga a pensar sobre el concepto que durante mucho tiempo se ha naturalizado acerca de los niños y las niñas, los cuales se incluyen dentro de la categoría humanos, pero como los “aún no humanos del todo” (Casas, 2010). Aunque en muchos sectores de la sociedad se reconoce a los niños y niñas como actores sociales, en otros sectores como los medios de comunicación, la publicidad y el cine, las ideas, estereotipos y representaciones sociales están profundamente arraigadas en el concepto de la infancia como una etapa en donde el público infantil está en una fase de incompletud, en referencia con los adultos, por lo cual se les trata como un objeto propiedad del adulto y se les representa desde la mirada de éste, pero no desde sus propios lenguajes y formas de narrarse a sí mismos. Por lo tanto, los relatos sobre los cuales se estructuran los discursos de la cinematografía animada *hollywoodense*, para este caso cuatro filmes exhibidos entre 2005 y 2009 (*Robots, Chicken Little, Los Simpsons y Up*), permiten comprender la representación que se hace en estas pe-

lículas del niño-varón y la relación con su padre, en una representación andro y adultocéntrica.

Para este análisis, se hace necesario comprender las representaciones sociales dominantes de la infancia, revisar las construcciones discursivas que son utilizadas para denominar, rotular, nombrar y enunciar a esta población.

Una representación recurrente en las historias de Disney tiene que ver con la creación de un mito de la perfección infantil, en donde “el adulto traslada sus propias ‘virtudes’ y ‘saberes’ a este niño tan perfecto. Pero a quien admira es a sí mismo” (Dorfman, 2005: 33). En ocasiones, es recurrente en las narraciones la ausencia de los padres, por ejemplo, Russell (*Up*) encuentra en Carl Fredricksen (adulto mayor) el referente de familia que no halla en su casa, un papá que por el trabajo en muchas ocasiones no lo ha acompañado en los momentos importantes de su vida (la graduación como explorador). En la historia hay además una ausencia total de la figura materna, situación que se presenta igual en *Chicken Little*. En este

caso, el filme está más dirigido a los adultos que a los niños, a manera de denuncia sobre las incertidumbres que viven los públicos infantiles en la actualidad.

En la película *Robots*, que hace evidente la cultura del desecho como referente de la sociedad posmoderna, en palabras de Zygmunt Bauman, uno se apropia de un objeto (sea humano o no) para usarlo, y le es útil a la persona en la medida en que desea sus servicios; por lo tanto, “puede que el objeto esté en perfectas condiciones de funcionamiento, pero si sus usos han perdido el valor agregado de la novedad o si otros objetos ofrecen servicios más tentadores [...], ‘no sirve más’. Usurpa un valioso espacio que deberían ocupar otros objetos, nuevos, mejorados, de modo que se convierte en basura, cuyo lugar natural es el basurero” (Bauman, 2002: 188). En este caso, Rodney Hojalata, está cansado de recibir, en cada cumpleaños, para poder actualizarse, los residuos de sus primos o los artefactos viejos que su padre consigue, debido a que no puede comprarle “repuestos nuevos”, porque su tra-

bajo no le permite tener los ingresos necesarios. Lo que muestra recurrentemente la historia es el efímero cambio que la “sociedad de consumo” establece en las lógicas para el ejercicio de la vida.

Otro caso es el de la película *Up* que plantea, por un lado, cómo la vida se agota en el afán continuo del trabajo y los compromisos económicos, dejando atrás la posibilidad de cumplir los sueños personales y familiares, y cómo un hombre adulto mayor emprende una aventura –de manera tardía–, forzado por la entrada de la posmodernidad a su ciudad, donde los grandes conglomerados de cemento son el referente de progreso de la ciudad; así es que decide irse de allí “literalmente con su casa”, antes de ser recluido en un hogar geriátrico, acción recurrente en una sociedad como la estadounidense, cuando las personas de la tercera edad no tienen quién responda por ellos. La acción de Carl Fredricksen de apegarse a su casa, se puede entender a partir de lo que Max Weber entendía por “casa”. Según él: “En tiempos pre-capitalistas, el hogar designaba a la compleja red de instituciones interconectadas –vecindarios, aldeas, municipios, parroquias, corporaciones profesionales– en la que el hogar familiar estaba firmemente entramado. [...] Ese complejo comportaba todo lo necesario para reproducir rutinariamente el patrón de la vida común y el orden de las relaciones humanas” (Bauman, 2002: 101-102). Desde el concepto propuesto por Weber se puede entender mucho más el significado sociológico de la casa en la película *Up*, como representación del hogar y del matrimonio, aún cuando el cónyuge haya fallecido. De igual manera, la historia propone un interesante encuentro en la relación distante que viven las generaciones actuales: un adulto mayor y



un niño son quienes construyen una amistad desde las diferencias y las desigualdades, no sin antes colocar en la escena la representación tradicional de las posiciones normativas adultocéntricas, en donde, como lo afirma Bourdieu, “las clasificaciones por edad [...] vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, cada quien debe ocupar su lugar” (1990: 164).

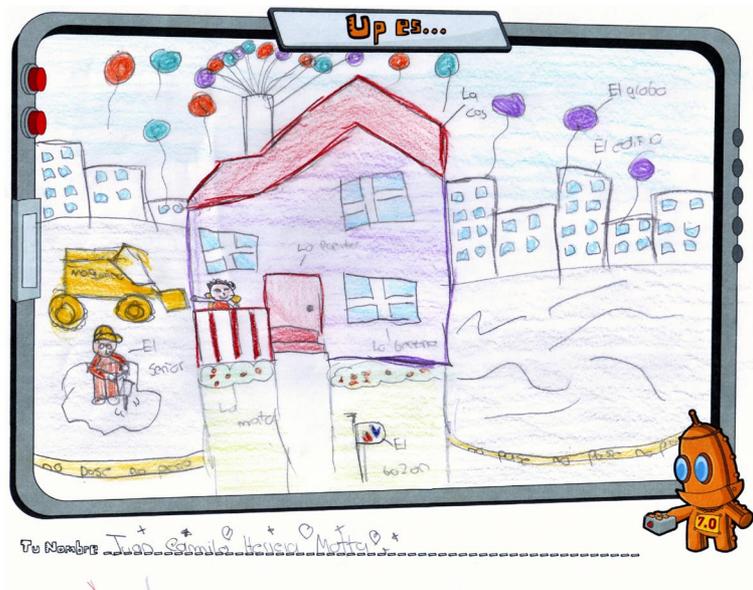
Esto ha generado la reconfiguración de las relaciones sociales y las formas en que los sujetos están en el mundo, lo habitan, circulan por él, posibilitando la emergencia de nuevas y diversas formas de subjetividad. De esta manera, los niños y las niñas pueden representar, imaginar y re-crear el mundo de formas diferentes. Según Alvarado (2011), “en este proceso de ir creando y constituyendo la realidad, al mismo tiempo que se van construyendo como sujetos, los niños, niñas y jóvenes van desplegando su subjetividad como condición individual que los diferencia de los demás, que le da carácter propio a sus biografías, desde procesos de individuación; y van desplegando su ser social y colectivo, a través de aquello que no los diferencia, que los hace iguales, que los hace comunes a otros, en distintas experiencias y sentidos humanos, es decir van desplegando su identidad, en procesos de socialización”.

Respecto de las relaciones de género se debe tener en cuenta que en la mayoría de los casos, en las películas animadas los personajes principales son niños-varones, en muy pocas ocasiones aparece la imagen femenina, y cuando aparece es en la condición de víctima que necesita ser “salvada” por un hombre. Éste es

el caso de *Enredados*, o también el de la película *Valiente*, que cuenta la historia de Mérida, una joven que desde su infancia no se comporta bajo los parámetros establecidos para la mujer y mucho menos los de una que pertenece a la monarquía. En el caso de la representación de los niños (Russell, Bart, Rodney y Chicken Little), en mayor o menor medida interpretan las características tradicionales del hombre, un hombre que en palabras de Pierre Bourdieu “es un ser particular que se ve como ser universal (homo), que tiene el monopolio, de hecho y de derecho, de lo humano (es decir, de lo universal), que se halla socialmente facultado para sentirse portador de la forma completa de la condición humana. [...] El hombre de honor es por definición un hombre, [...] y todas las virtudes que lo caracterizan, y que son indisolublemente los poderes, las facultades, las capacidades y los deberes o cualidades, son atributos propiamente masculinos” (1998: 4). Son los niños los que pueden tener

aventuras, ser exploradores, “hacer maldades”, montar en bicicleta, monopatín, en general prácticas que impliquen el uso de fuerza; son los que desarrollan estas actividades en espacios públicos, son mostrados como creativos, ingeniosos, arriesgados, no son cuestionados ni condicionados. Por ejemplo, en el caso de *Chicken Little*, que es quizá el personaje que se muestra como más débil, su papá quiere que juegue béisbol, y él se incorpora al equipo de béisbol sólo por agrandar a Buck Cluck, su padre.

Aunque en el inicio de las historias las representaciones que se hacen de los niños son desde las naturalizaciones que la sociedad y el mundo adulto hacen del concepto de infancia, se puede comprender también la construcción de esas nuevas subjetividades en donde los niños y las niñas tienen elementos que les colocan en una relación diferente con los adultos. Por ejemplo, antes el argumento fundamental de la diferencia entre los adultos y los



niños radicaba en que los primeros contaban con una serie de conocimientos que era necesario que los infantes aprendieran, razón por la cual la segunda institución más importante era la escuela; ahora la mayoría de los niños y niñas tienen más habilidades que un alto porcentaje de los adultos para aprender muchas de las nuevas tecnologías audiovisuales, como es el caso de Bart en relación con Homero y Rodney Hojalata con su padre. En este último caso Rodney es un gran inventor, y sus primeras invenciones las hace para colaborar con su padre en su trabajo de lavaplatos.

Otro de los cambios que Ferrán Casas propone, como transformaciones en las visiones de la infancia, es el hecho de que hay adultos poco fiables, poco responsables y poco competentes; el claro ejemplo es Homero, quien en muchos casos propone acciones percibidas como valores negativos: consume cerveza delante de sus hijos, no es hábil en su trabajo, se deja engañar fácilmente, no está preparado académicamente, dice mentiras, y un sinnúmero de características que lo ubican como un “mal ejemplo” de adulto para los niños en general, aunque, finalmente, en la historia haga todo lo posible por recuperar a su hijo y a su familia.

Según la misma propuesta de Ferrán Casas, los niños/as son agentes sociales activos que contribuyen productivamente a su sociedad (capital humano y capital social). En todos los casos son, finalmente, los niños los que ayudan a los adultos y a la sociedad a la que pertenecen: Russell ayuda a Carl Fredricksen a cumplir la promesa que le hizo a su difunta esposa Ellie, y a entender el verdadero sentido de vivir; en los otros casos, más allá de las transformaciones en las relaciones personales con sus padres y familias, las

acciones de los niños intervienen directamente en el rumbo de las sociedades a las que pertenecen, como en el pueblo Oakey Oaks y Springfield.

Finalmente, según Ferrán Casas los valores más apreciados o aspirados pueden ser distintos para cada generación y grupo social, sin que ello implique rangos de superioridad entre ellos. Los valores en esta nueva generación de sujetos radican en la amistad, la lealtad, la honestidad, la espontaneidad de establecer una relación intergeneracional y el cumplimiento de los sueños, entre otros.

Bibliografía

- ALVARADO, Sara Victoria (2011). “Subjetividades emergentes”, en *Infancia y Juventud: Socialización y procesos de construcción de subjetividad de clase*, Curso Virtual Estudios y políticas de infancia y juventud en América Latina, CLACSO.
- BAEZA, Jorge y SANDOVAL, Mario (2011). “Análisis de contexto: Situación de la infancia y la juventud en América Latina”, en *Infancia en América Latina: contextos familiares, condiciones de vida, estilos de crianza y estadios de desarrollo*, Curso Virtual Estudios y políticas de infancia y juventud en América Latina, Módulo N° 1, CLACSO.
- BAUMAN, Zygmunt (2004). *La sociedad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BOURDIEU, Pierre (1990). *Sociología y cultura*, México D.F., Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (1998). *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- CASAS, Ferrán (2010). “Representaciones sociales que influyen en las políticas sociales de infancia y adolescencia en Europa”, en *Pedagogía Social*, N° 17, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, marzo.
- DORFMAN, Ariel (2005). *Patos, elefantes y héroes. La infancia como subdesarrollo*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- TUÑÓN, Julia y TZVI, Tal (2007). “La infancia en las pantallas fílmicas latinoamericanas: entre la idealización y el desencanto”, en RODRÍGUEZ, Pablo y MANNARELLI, María Emma (Coord.) *Historia de la infancia en América Latina*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia.

Videos

- Chicken Little* (2005). Mark Dindal (director), Walt Disney Pictures (productora), Buena Vista (distribuidora).
- Los Simpson: la película* (2007). David Silverman (director), Gracie Films (productora), 20th Century Fox (distribuidora).
- Robots* (2005). Chris Wedge y Carlos Saldanha (directores), Blue Sky Studios (productora), 20th Century Fox (distribuidora).
- Up* (2009). Pete Docter (director), Pixar Animation Studios (productora), Walt Disney Pictures (distribuidora).