



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE CINE

REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA INFANCIA EN LA PELÍCULA "CABROS
DE MIERDA"

Alumno: Sáez, Benjamín
Profesor guía: González Martínez, Marco

Memoria para optar al título Realizadora en Cine y Artes Audiovisuales
Memoria para optar al grado Licenciada en Cine y Artes Audiovisuales

Santiago, 2023

Tabla de contenido

Introducción	3
Capítulo I. Planteamiento del problema.....	4
Datos de Contexto	4
1.2 Antecedentes teóricos y/o empíricos (Cine en artes)	5
1.3 problematización	6
1.4 Pregunta de Investigación	8
1.5 Objetivos de Investigación	8
Objetivo general	8
Objetivos específicos.....	8
Capitulo II. Marco Teórico	9
2.1 Cine.....	9
2.2 Infancia, niñez.....	10
2.3 Adultocentrismo	11
2.4 Representación	13
Capitulo III. Marco Metodológico.....	14
3.1 Enfoque de la investigación	14
3.2 Tipo de estudio.....	16
3.3 Muestra de estudio.....	16
3.4 Técnica de investigación.....	17
Capítulo IV. Análisis.....	19

4.1 Ficha técnica	19
4.2 Análisis	20
4.2.1 El niño habla de tú a tú	20
4.2.2 El cabro de mierda	21
4.2.3 Niños envejecidos	22
Conclusiones	24
Bibliografía	25

Introducción

Las razones detrás de esta monografía responden a una inquietud personal al observar que los niños dentro del cine a menudo suelen tener elementos claros de vulnerabilidad como lo pueden ser el abandono y la pobreza. Todos en algún momento de nuestras vidas tuvimos que pasar por una etapa de desarrollo físico, emocional, social y cognitivo. Condicionada a factores que no estaban a nuestro alcance y tuvieron gran impacto en nuestro presente. Es gracias a esta etapa en particular en que somos los adultos individuales que somos ahora. En este sentido, la infancia se presenta como una etapa caracterizada, y por ende capaz de ser representada en el arte para la apreciación de un público.

Como realizadores audiovisuales tenemos las herramientas para producir piezas artísticas con imágenes en movimiento, sonidos y texturas, estas cobrarán sentido con la interpretación que podamos darle.

Dicho esto, la infancia ha sido representada innumerables veces en el cine, tanto como protagonista o con papeles más secundarios y en la mayoría de los casos dichas representaciones indirectamente comparten similitudes entre sí. Esto nos genera preguntas acerca del papel que pueda tener la infancia en el cine, cómo se representan a los niños y que tanta importancia tienen. Es por eso por lo que exploraremos en el rol de la infancia dentro del cine chileno y como se fue construyendo un imaginario colectivo. Para esto será necesario realizar un trabajo de investigación con enfoque cualitativo que nos permitirá una correcta elección de métodos, teorías y reflexiones de otros autores, entendiendo esta investigación como parte de un proceso para la producción del arte. Finalmente, la técnica de análisis escogida será el *Décuopage* ya que esta nos permitirá individualizar el peso

narrativo y en escena que puedan tener los personajes cuando están en pantalla gracias al desglose de escenas que nos permite esta técnica.

Capítulo I. Planteamiento del problema

Datos de Contexto

Si bien en gustos no hay nada escrito, podemos afirmar que sobran escritos de las cosas que nos gustan. En las investigaciones esos escritos intentan develar que es lo que provoca su goce estético. El "problema" recae en que dichas investigaciones no pueden establecer "formulas" para replicar el arte, la investigación se transforma en una herramienta para aproximarse a la composición artística, o como dice Arias en relación con el método de Eisenstein:

Cuando Eisenstein habla de un método, no se refiere a un sistema o estructura de comprensión de la obra de arte. Esto es evidente en la forma de escritura del texto mismo: Metod está escrito a partir de diversos injertos conceptuales en los que el autor avanza, cruza y une elementos y conceptos insertándolos permanentemente en campos nuevos de aplicación para conectar lo que pertenece a estratos diversos del pensamiento.

Hablar de investigación en artes supone todo un proceso de redescubrimiento y conocimiento, ya que no se antepone a lo bueno y lo malo, sino que se presenta ante una situación en un contexto y lugar específico para dialogar con el público, el autor, y también dialogar con el contexto vigente. Dicho de otro modo "no se trata de extraer un conocimiento completo, sino asumir diferentes perspectivas respecto a un problema, acercarse a él desde posiciones informadas por la anterior" (Sánchez, 2010, p. 46). Cuando damos lectura, analizamos o interpretamos es cuando dialogamos con el arte y obtenemos una retroalimentación, con esa retroalimentación

comenzamos a construir una dinámica que se aproxime a nuestro objeto de investigación.

En síntesis, la investigación en artes tiene como objetivo la producción artística mediante la elección de conceptos, objetos o movimientos específicos para la reproducción del arte, es importante que comprendamos que la investigación artística "toma vida" una vez es presentada en un espacio y tiempo presente pero esto solo constituye a una etapa de la investigación, con el paso del tiempo esta va tomando una transformación simbólica, dicho esto podemos decir que la investigación en artes "nunca termina"

1.2 Antecedentes teóricos y/o empíricos (Cine en artes)

Aterrizando a un panorama más local, la industria cinematográfica en Chile por un tiempo se caracterizó por el fomento en el ámbito de la producción, desde entidades estatales que aportan a la creación cinematográfica hasta las escuelas en donde se imparte cine. En Chile podemos decir que no existió vanguardia o método estratégico de como "hacer cine" ya que se carece de investigación en artes que haga un aporte teórico a la industria:

En este sentido, el papel del estado, en relación con la investigación, se limita a la generación necesaria, pero muchas veces dispersa e incompleta de estudios estadísticos y técnicos sobre la composición de la industria, los mercados o las audiencias. Estos estudios no tienen la difusión debida ni dialogan críticamente con el resto de la literatura o el mercado mismo (Strange & Salinas, 2009, p. 280).

Por contraparte en los años 2010 y 2015 se evidencia un aumento sostenido en publicaciones de libros o artículos académicos en cine y sobre cine. Podemos "confirmar que los estudios de cine en Chile han tenido un crecimiento exponencial en los últimos años, es un indicador para construir la futura articulación del campo

cultural a nivel nacional, reconociendo las áreas que predominan como interés de investigación, así como aquellas que están todavía ausentes" (Parada, 2020, p. 237). En relación a la investigación, la carencia de vanguardia cinematográfica puede responderse por la falta de interés o la falta de fomento de investigación en artes de los y las cineastas en Chile, la mayor parte de las investigaciones son realizadas por ingenieros, periodistas, abogados o sociólogos (Strange & Salinas 2009) que, sin menospreciar sus aportes e investigaciones, no nos permite el desarrollo de una producción cinematográfica propia, refiriéndome a la producción propia a reglas, composición y desarrollo acorde al lenguaje criollo.

1.3 problematización

Para resaltar la importancia del cine acudimos a Cañizalez y Pulido (2018) quienes comentan que:

El cine es un acto creativo que permite el intercambio e interacción entre la concepción de infancia y filosofía porque es un "mediador" como diría Deleuze, que conlleva a un asunto reflexivo entre las imágenes en movimiento y los conceptos que subyacen en cada una de las historias, sean reales o imaginarias ya que captura y atrapa la realidad de un momento (p.256).

Con lo anterior mencionado, detengámonos en los conceptos de "cine e infancia" lo que podemos encontrar es: "al igual que la infancia el cine refleja una realidad que no pertenece a un tiempo y espacio exacto; es un encuentro atemporal entre emoción y la razón que permite que el espectador advierta conceptos, se apropie de ellos y se emancipe (Cañizalez & Pulido 2018, p. 261).

Además, Catalina Pulido (2012) destaca como variable al espectador quien es finalmente el sujeto autónomo quien pese al límite estructural de la película es quien toma posición de lo que está observando. Con todo lo anterior mencionado, vemos como la figura de infancia generalmente es asociada a la vulnerabilidad, y su rol protagónico consiste en recibir el ataque antagónico.

Autores como Sebastián Palacios & Catalina Donoso (2014) posicionan la imagen infantil como sujetos de lucha y reivindicación con lo que tengan a su alcance (el diálogo y la comunicación en este caso) Hablando en contexto más complejo donde se impera un "terrorismo de estado" donde la mejor opción sea crecer fuera del territorio nacional, la niñez, en democracia o dictadura no se aleja mucho del discurso reivindicatorio, es más, en dictadura se materializa el discurso y la imagen de "niñez" se utiliza para tener un mayor alcance:

Los niños en el cine chileno del exilio "figuran" simbólicamente en la producción de un discurso ideológico sobre el exilio, contrastan la experiencia de asimilación y desarraigo de sus padres, complican nociones de trauma y nostalgia, y anticipan los problemas de la generación posmoderna (Palacios & Donoso, 2017, p.63).

El análisis de la representación de la infancia en el cine chileno es un tema de gran relevancia, ya que permite explorar cómo la figura infantil de la vulnerabilidad, la lucha y la reivindicación ha evolucionado a lo largo de la historia del cine en Chile ¿está figura ha cambiado? ¿vemos a los niños siendo niños en la pantalla? En este sentido, la película "Cabros de Mierda" de Gonzalo Justiniano se presenta como un caso pertinente para esta investigación, ya que al contar una historia del pasado en el presente podemos constatar una evolución en el rol de la infancia, la cual no necesariamente se aleja del rol común con el que ha sido contado mayormente en el cine chileno.

Desde nuestros primeros antecedentes cinematográficos, como "Húsares de la muerte" de Pedro Sienna en 1925, Valparaíso Mi amor (1969) de Aldo Francia hasta producciones más contemporáneas como "Emma" (2019) de Pablo Larraín, podemos observar una constante en la representación de la niñez chilena. Los niños son a menudo presentados como sujetos en abandono, lo que plantea interrogantes sobre la persistencia de este patrón a lo largo de la historia del cine chileno.

La elección de "Cabros de Mierda" como objeto de estudio nos brinda la posibilidad de analizar cómo esta película en particular aborda la infancia en un contexto de

transición política y social, y si aporta nuevas perspectivas sobre la vulnerabilidad y la lucha de los niños en la sociedad chilena o logra mostrar una evolución de esta perspectiva. En este sentido la película ofrece una visión única de la infancia y su relación con el contexto histórico, lo que la convierte en un caso de estudio relevante para comprender la evolución de la representación de la niñez en el cine chileno.

1.4 Pregunta de Investigación

¿Qué rol cumple los niños en la película “cabros de mierda”?

1.5 Objetivos de Investigación

Objetivo general

Revelar el rol de los niños de la película Cabros de mierda.

Objetivos específicos

1.5.1 Identificar el origen de los infantes dentro de la película

1.5.2 Detallar las acciones que realizan los niños

1.5.3 Categorizar el protagonismo que tienen en la trama

Capítulo II. Marco Teórico

La intención de este marco teórico es las construcciones 4 conceptos específicos los cuales son necesarios para ver el contexto y vigencia se comprende la concepción de infancia que nos interesa destacar. Este espacio orientaremos lo que nos resulte relevante y sea capaz de perfilar la investigación. En este sentido Jablonska dice “toda pesquita parte de las preocupaciones del investigador y es guiada por lo que a él le interesa y resulta relevante”. (2008, p. 147). Dicho esto, la lectura y autores que escogeremos nos permitirá delimitar la construcción de estos conceptos escogidos y garantizará el éxito de la investigación.

2.1 Cine

Definir “que es el cine” es una cuestión filosófica se podría decir, Bazin (1990) menciona que el cine es idealismo puro, pues el nacimiento de este arte proviene del ingenio mismo de personas particulares (Edison, Lumiere, Lepine, etc.) Este idealismo sumado con el ingenio nos permite construir un metalenguaje para el tema que creamos relevante, como menciona Cañizalez & Pulido “El cine tiene la capacidad de capturar y reproducir de forma continua acontecimientos, representaciones, emociones, valores de un momento histórico donde se muestran las realidades que constituyen el momento histórico” (2015, p. 248). Bajo esta misma línea y con tecnicismos más claros, los autores señalan que:

En el siglo XIX los hermanos Lumière fueron los primeros en capturar mediante imágenes en movimiento la realidad de los trabajadores que salían de su fábrica, logrando así, en su primer film, captar la realidad en que está inmerso el sujeto, como se observa también en la película *Llegada del tren a la Ciotat*; por otro lado, en contraste a la percepción de los Lumière, George Méliès no solo se inspiró en capturar la realidad sino que, además, descubrió por accidente que mediante el recorte de imágenes, en este caso de fotogramas, podía aparecer y desaparecer objetos de forma mágica, lo que lo condujo a explorar el cine y que la elaboración e historia de cada uno de sus films estuviera cargada de trucos e ilusión, llevando la magia a otro plano, la fantasía y la invención de sueños (Cañizalez & Pulido, 2015. p256)

En las décadas que siguieron, el cine paso a ser algo más que un mero “espectáculo de trucos e ilusiones” influenciándose por los contextos que regían en un determinado tiempo, con esto último mencionado podríamos dimensionar como arte y cine se hicieron “sinónimos” por así decirlo. También se fue estudiando y profesionalizando este arte, cine clásico (neoclásico) / moderno (posmoderno) tecnicismos que permitieron la inclusión académica del cine.

Ahora, cuando nos referimos exclusivamente al cine infantil Vallaza (2022) menciona que:

se puede afirmar que el cine infantil debe alejarse de la noción didáctica y moralizante que tradicionalmente se le dio a este tipo de cine. Lo que se rescata es que los cineastas puedan recuperar las problemáticas de los niños y jóvenes argentinos y así plasmarlos en buenos guiones con historias que logren entretener al público infantil.

2.2 Infancia, niñez

Primero que todo debemos precisar que el concepto de infancia es una construcción limitada por órganos internaciones a los que la gran parte de países del mundo se suscriben y reconocen, mejor dicho "el reconocimiento jurídico internacional de los primeros dieciocho años de vida de las personas como una etapa diferencial con características, necesidades y demandas específicas, pero, también, con derechos específicos" (Ospina, et al, 2014, p.196). A raíz de esto los países configuran leyes y mecanismos para garantizar lo que se denomina "derechos de la niñez" y también se intenta garantizar esas demandas y necesidades específicas.

Sin embargo, limitar la infancia meramente a un reconocimiento jurídico sería una concepción incompleta, ya que el propio reconocimiento de estos y su interés investigativo constituyen un paso lógico en el camino hacia una visión más inclusiva de la sociedad y la cultura (Llobet, 2014). Para finalizar, detenernos en que la infancia también debe dimensionada desde una perspectiva no material ya que esta también es reconocida como algo "más allá de lo biológico y objetivo del sujeto)

La perspectiva filosófica de la infancia permite pensarla como un plano que está más allá de lo biológico y lo objetivo del sujeto, que no tiene cronología ni tiempo, sino que está en constante devenir entre el tiempo y el espacio, que se cuestiona, indaga, reflexiona el ser y el estar de su experiencia que poco a poco va construyendo la historia de la humanidad a través del lenguaje, la voz y la palabra. (Cañizalez & Pulido, 2015. p260)

Para terminar con este apartado queremos considerar lo que también plantea Llobet (2014) citando a White y Epston que dependiendo como se relaten los hechos vividos es como se determinara el significado atribuido a la experiencia lo cual configura las maneras de actuar en el presente moldeando así las vidas y las relaciones.

2.3 Adultocentrismo

Pese a que la figura de niñez este materializada en un "documento legal" debemos considerar a la estructura legislativa imperante está hecha y pensada para la adultez,

Duarte (2012) nos menciona que estamos inmerso en una sociedad y cultura adultocéntrica, lo que arrastra consigo la siguiente consecuencia:

Como tendencia, las relaciones entre los grupos de edad se han planteado como relaciones de tensión y conflictos; Esas tensiones y conflictos han sido resueltos desde los mundos adultos, por medio del empleo de la fuerza física, cuerpos legales, normativas, políticas públicas y discursos autorreferidos como científicos, en un proceso acumulativo de mecanismos que profundizan en las condiciones de dominación (Duarte, 2012, p.121).

La comprensión de la infancia como una "etapa especial" permitió ver en la niñez un nuevo nicho de mercado al cual llegar gracias a la fuerte impronta de industrias culturales y la extensión lógica del capitalismo, considerando al "niño" como un potencial consumidor para contenidos comerciales (Adduci 2015) y, bajo esta misma lógica:

En la mayoría de los casos se percibe un adultocentrismo en el que la preponderancia de la perspectiva del adulto niega y direcciona la mirada de los niños con el propósito de cumplir con las expectativas del modelo escogido (Adduci, 2015, p.262).

Con lo anterior mencionado no nos extraña que las investigaciones acerca de la infancia y niñez mencionen que "a pesar de la extensión de la escolaridad y de la mayor dependencia paterna, los niños de las últimas décadas parecieran ser menos "niños" desarrollando muy precozmente rasgos que antes se consideraban propios de la adultez" (Rojas, 2010, p.677).

A los diez años creía que la tierra era de los adultos. Podían hacer el amor, fumar, beber a su antojo, ir a donde quisieran. Sobre todo, aplastarnos con su poder indomable. Ahora sé por la larga experiencia

el lugar común: En realidad no hay adultos, sólo niños envejecidos.
Niños y Adultos. José Emilio Pacheco

2.4 Representación

Si queremos entrar en la representación cinematográfica de la infancia es importante que indagemos en el sentido de representación. Roguer Chartier lo explica como "Las diferentes formas a través de las cuales las comunidades, partiendo de sus diferencias sociales y culturales perciben y comprenden su sociedad y su propia historia" (Chartier, 1992, p.1).

Dentro de las representaciones podemos encontrar la teoría de Representaciones sociales, planteada por primera vez por Moscovici en 1963, Gladys Villaroel plantea la idea de "representaciones sociales" concepto sociológico y psicológico que menciona:

"El ser humano es eminentemente social y está modelado, en particular, por el lenguaje de la sociedad a la cual pertenece y, de este modo, por el universo cognoscitivo y simbólico que le precede" (Villaroel, 2007, p. 438)

Sin embargo, Wagner Wolfgang menciona que la teoría de las representaciones pretendía ser un contrapeso para el concepto individualizado de actitud ya que este se considera estático y poco social, en cambio la representación social vincula el conocimiento con los procesos sociales.

Por todo lo anterior descrito es que la representación nos permite explorar como se construye e interpreta la experiencia infantil en un contexto específico, la noción de representación, como explicada por Chartier, nos brinda una valiosa perspectiva sobre cómo las comunidades interpretan y comprenden su sociedad y su historia a través de diferentes lentes culturales y sociales. A su vez, la teoría de las representaciones sociales, introducida por Moscovici y discutida por Gladys Villaroel,

subraya la importancia de la dimensión social en la construcción del conocimiento y la interpretación de la realidad. Esta teoría, en contraste con el enfoque individualizado de las actitudes, reconoce la dinámica interconexión entre el conocimiento y los procesos sociales, lo que resulta fundamental para explorar la representación cinematográfica de la infancia.

Capítulo III. Marco Metodológico.

Este capítulo tiene la intención de entender la metodología empleada en la cual se orienta nuestra monografía. Para mantener una herramienta investigativa que no salga de nuestros límites a establecer, además de indicar cual será el enfoque más adecuado para esta monografía.

3.1 Enfoque de la investigación

El siguiente enfoque está dentro de lo que se denomina investigación cualitativa, dentro de lo que se entiende por investigación o enfoque cualitativo Flink nos menciona que:

Los rasgos esenciales de la investigación cualitativa son la elección correcta de los métodos y teorías apropiados, el reconocimiento y el análisis de perspectivas diferentes, las reflexiones de los investigadores sobre su investigación como parte del proceso de producción del conocimiento y la variedad de los enfoques y métodos. (2007, p.18).

Interesante definición si tomamos en cuenta lo que nos han dicho los otros autores a los cuales hemos consultado. Una definición más detallada de lo que es el enfoque cualitativo sería:

Bajo el encabezamiento genérico de la investigación cualitativa, se resumen diversos enfoques de investigación que difieren en sus supuestos teóricos, en la manera que comprende su objeto y en su perspectiva metodológica. Hablando en general, estos enfoques se orientan hacia tres posiciones básicas: la tradición del interaccionismo simbólico preocupa por estudiar los significados subjetivos y las atribuciones individuales de sentido; la etnometodología, interesada en las rutinas de vida cotidiana y su producción, y las posiciones estructuralistas o psicoanalíticas, que parten de los procesos del inconsciente psicológico o social (Flick, 2007, p.29).

Por el contrario, sobre la investigación cuantitativa, Flick nos menciona que “Los estándares y procedimientos de la investigación cuantitativa han sido examinados y analizados fundamentalmente para clarificar para que objetos y preguntas de investigación son apropiados y para cuales no” (2007, p.17).

Bajo esta línea, la investigación cuantitativa esta más cercana a datos exactos, bueno o malo, blanco o negro o mejor dicho “Se seleccionan muestras aleatorias de las poblaciones para asegurar la representatividad. Se hacen afirmaciones generales con mayor independencia posible de los casos concretos que se han estudiado. Los fenómenos observados se clasifican según su frecuencia y distribución” (Flick, 2007, p.16).

Aclarado estas dos metodologías de investigación encontramos que el método más cómodo y ad hoc a esta monografía es la investigación cualitativa, si hacemos énfasis en la primera cita de este capítulo que menciona el análisis y perspectivas diferentes, afirmación que apareció desde nuestras primeras fuentes de investigación que tienen que ver con las artes. Si bien lo que buscamos es un acercamiento a lo que pareciera ser una fórmula o método para la producción cinematográfica, con que hemos estudiado se ha recalado que tales métodos debemos entrelazarlos y sincretizarlos.

3.2 Tipo de estudio

Nuestro tipo de estudio será de carácter descriptivo, pues a través del análisis de una muestra descifraremos cuales la representación cinematográfica de la infancia y como esta se replica en la cultura popular y las artes en general. Sobre el estudio descriptivo Hernández Sampieri nos menciona en relación con los estudios descriptivos “busca especificar propiedades y características importantes de cualquier fenómeno que se analice. Describe tendencias de un grupo o población” (2014, p. 92).

En relación con esta monografía, exploramos una visión cinematográfica para la producción de esta misma, en un área muy comentada como lo es la infancia (y no solo en el cine) pero que no se ha establecido un camino para llegar a lo que hoy se entiende por infancia en el cine, “Así como los estudios exploratorios sirven fundamentalmente para describir y prefigurar, los estudios descriptivos son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso o comunidad, contexto o situación.” (Sampieri, 2014, p.92).

3.3 Muestra de estudio

Para realizar esta monografía es indispensable el uso de una muestra que contenga ciertas características, la más importante de ellas es la presencia de uno o más niños o niñas donde los resultados que se obtengan de esta puedan verse reflejados en otras obras cinematográficas o de otras áreas artísticas. Podemos decir que es una muestra no probabilística o “dirigida a” esto porque “Para el enfoque cualitativo, al no interesar tanto la probabilidad de generalizar los resultados, las muestras no probabilísticas o dirigidas son de gran valor, pues logran obtener los casos (personas, objetos, contextos, situaciones) que interesan al investigador y que llegan a ofrecer una gran riqueza para la recolección y el análisis de datos” (Hernández, 2014, p.177). En esta misma línea “En las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos

no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación los propósitos del investigador” (Hernández, 2014, p. 176).

La misma línea de Hernández Sampieri, la muestra teórica o conceptual es pertinente para esta monografía, pues nos centramos en un objeto que puede ser replicado en tonos distintos:

Muestras teóricas o conceptuales: cuando el investigador necesita entender un concepto o teoría, puede muestrear casos que le sirvan para este fin. Es decir, se eligen las unidades porque poseen uno o varios atributos que contribuyen a formular la teoría (citando a Draucker, Martsof, Ross y Rusk. 2014, p.389)

Para la elaboración de esta monografía utilizaremos la película “Cabros de mierda” de Gonzalo Justiniano.

Si bien, el cineasta autor de la obra a trabajado con anterioridad las vulnerabilidades de la infancia como podemos verlo en B-Happy (2004) queremos centrarnos en Cabros de mierda (2017) ya que, de manera simple el propio título de la película hace mención explícita a nuestros intereses de investigación, profundizando más lo que puede ser la película, está a diferencia de su antecesora es una historia no lineal donde podemos ver a personajes en su etapa de infancia y posteriormente en una edad mucho más avanzada lo que nos permite contrastar con los antecedentes y problemáticas anteriormente planteadas. Y por último y no menos importante es la propia intervención del autor y como uno de los personajes de nuestro interés puede interpretarse como el propio reflejo del autor en su obra.

3.4 Técnica de investigación

Una vez elegida la muestra de estudio tocará profundizar en la técnica de investigación la cual será recuperada del texto “análisis del Film” de Jaques Aumont y Michel Marie. Lo primero que debemos mencionar sobre análisis y técnica es que:

El objetivo del análisis es elaborar una especie de modelo del film (en el sentido cibernético y no en el normativo evidentemente) en el interior del cual, y, como todo objeto de investigación, el objetivo del análisis fílmico exija su propia construcción (Aumont y Marie, 1990, p.53).

Esto, complementado con los apartados anteriores de datos de contexto y antecedentes teóricos nos reafirma la idea de que la investigación en artes está pensada para la producción misma del arte y por ende se puede entender como una experiencia individual y que no se limita a un tiempo y espacio determinado.

Continuando con nuestra pregunta de investigación donde intentaremos develar el rol de los niños dentro del film y desarrollar su protagonismo dentro de la película y como estos indirectamente se ven condicionados por los adultos que conviven dentro de la película, esto nos condiciona a no limitarnos a meramente la descripción de imágenes, sino que también deberemos profundizar en los diálogos y secuencias de esta.

Nuestra técnica de investigación será la denominada *Découpage* la cual al semejarse lo que sería un guion técnico tendrá tremenda utilidad a la hora de analizar los diálogos y/o silencios y el contexto en que estos son dichos.

El *Découpage* divide la acción en secuencias, escenas y finalmente en planos numerados proporcionando las "indicaciones técnicas, escénicas, gesticulares, faciales y gestuales necesarias para una buena ejecución de las tomas" (Aumont y Marie, 1990, p.). Al abarcar una gran parte de este film y fijarnos en personajes protagonistas, secundarios y hacer contrapeso a la historia "lineal" de la película es que el *Découpage* es un instrumento indispensable si se quiere realizar un análisis como el propuesto en esta monografía.

Finalmente, nuestra segunda técnica de investigación corresponderá a la "descripción de las imágenes del film". La técnica fue elegida para analizar de manera explícita el contenido dentro de los fotogramas, la interacción de los personajes y elementos de utilería o ambiente que pueden existir, dicho esto, es importante mencionar que:

No se trata de describir "objetivamente" y de manera exhaustiva todos los elementos presentes en una imagen de modo que el método utilizado en la descripción siempre procederá, a fin de cuentas, de la materialización de la hipótesis de lectura, sea esta explícita o no. (Aumont & Marie, p73. 1990).

La descripción de imagen es selectiva, como toda transcodificación, pero la imagen también posee varios niveles de significación, por ende la primera tarea del analista que describe una imagen es identificar correctamente los elementos representados, conocerlos y nombrarlos (Aumont & Marie, 1990)

Capítulo IV. Análisis.

4.1 Ficha técnica

Para elaborar esta ficha técnica se usó información obtenida de sitio web cinechile.cl y se corroboró de internet movie data base. Dicho esto, Cabros de mierda (2017) es un largometraje escrito y dirigido por Gonzalo Justiniano producida por Sahara films y cuenta con un elenco principal de 4 interpretas Daniel Contesse (Samuel), Nathalia Aragonese (Gladys), Elias Collado (Vladi), y Luis Dubó (Tito). En la dirección de fotografía destaca Miguel Ioan Littin, en el montaje Carolina Quevedo con la supervisión del director, Carlos Garrido en dirección de arte, Romina Núñez como directora de sonido y la música de la obra fue compuesta por José Miguel Tobar y Miguel Miranda.

La película esta montada de manera no lineal, nos cuenta la historia de Samuel Thomson (23) cuando vivió un tiempo en Chile en 1983, él era un misionero oriundo de Estados Unidos. Llegó a la población La Victoria a una casa constituido por 4 mujeres, Gladys (34) como jefa de hogar, además vivían 4 niños de los que destaca la hija de Gladys con el mismo nombre y Vladi.

4.2 Análisis

Como ya mencionamos nuestra técnica de análisis será mediante el *Découpage* donde seleccionaremos alguna de las escenas que reúna las características planteadas en el marco teórico.

Lo primero que nos llama la atención del film es que pese a tener un nombre alusivo hacia los niños, en el elenco principal compuesto por los personajes de Vladi, Samuel y Gladis solo Vladi cumple con tener menos de dieciocho años que es lo que se entiende como "sujeto en etapa diferencial." A quien podríamos definir como el "cabro de mierda", sin embargo, la película nos ofrece la oportunidad de ver a la hija de Gladis, que por cierto tiene el mismo nombre que su madre dentro de la ficción, en una edad mucho menor a la de Vladi y después poder verla como una adulta, también interpretada por Nathalia Aragonese.

No olvidemos también la presencia de dos personajes descritos como "adolescentes" quienes también conviven con los demás en el hogar aunque en pocos momentos los vemos tomando roles que tengan una consecuencia directa en la película como si tuvieran demasiada edad para ser considerado "niños" pero insuficiente para ser considerado "adulto" ahí están, de fondo acompañando a los demás personajes.

Dicho esto, pasaremos al desglose del film mediante el *Découpage* donde analizando un total de 8 escenas podremos desglosar 3 subanálisis

4.2.1 El niño habla de tú a tú

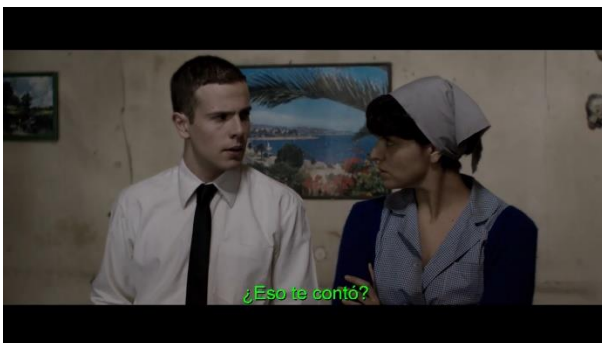


Una de las primeras interacciones que nos llama la atención es cuando Samuel y Vladi se dedican a lavar los platos, Vladi pregunta a Samuel por la cocina de Samuel en Estados Unidos pero, la verdadera intención de Vladi es "conversar" y este procede a discutir una reflexión religiosa a la que llegó después de que hayan asesinado a su abuelo "a veces pienso que dios es malo con nosotros porque nos tiene toda la vida

queriendo entender, saber algo y de lo único que estamos seguros es de que nos vamos a morir” Samuel quien en más de una ocasión compartió su objetivo de “querer llevar la palabra de dios” intenta contrarrestar la postura de Vladi diciendo que la Fe es un regalo divino para todo el que crea en dios y este “al final del día nos invita a su reino” a lo que Vladi responde “¿y usted está seguro de que es así?” Samuel se queda sin palabras y entendemos que este no tenía una respuesta para Vladi ya que pasamos a una secuencia del exterior de Samuel entregando folletos.

Anteriormente habíamos podido ver a Vladi jugando un juego de manos con sus tías o cualquiera que se encuentre libre o intruseando las cosas de Samuel, como un niño que siente curiosidad con cosas que no conoce, sin embargo esta escena del alguna manera escapa de su comportamiento habitual, si bien se nos da a entender que Vladi recientemente a tenido a la muerte de cerca, este a su temprana edad logró aprender de esta y de paso cuestionar una idea religiosa, mientras Samuel, un misionero extranjero de 23 años no fue capaz de replantear la conclusión de Vladi y convencerlo de que Dios y la fe no es algo tan malo como el dice ser, podemos decir que es un gesto genuino de Samuel pues este, como mencionamos antes sale del hogar a realizar su tarea de misionero intentando llevar la palabra de dios en la población, encontrándose con la cruda realidad social del lugar donde la gente ya no se aferra a lo divino para salir de su situación sino que conviven con ella.

4.2.2 El cabro de mierda

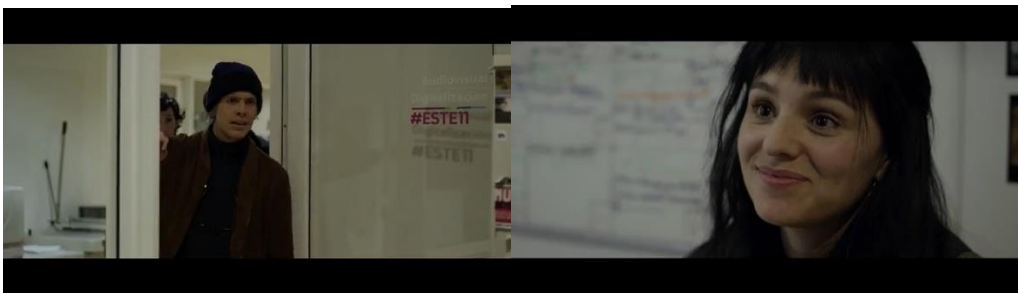


La película tiene lugar en la población La Victoria, una de las poblaciones del momento más peligrosas del Gran Santiago, con problemas de droga, pobreza,

hacinamiento y un problema para nada nuevo pero consecuencia directa de la dictadura, los niños huachos, niños que quedan abandonados ya que sus familiares fueron detenidos, asesinados o deben vivir en clandestinidad, sin duda esta característica forma un carácter propio del lugar del cual los niños de alguna forma heredan ¿será por eso el nombre de la película?

En total escuchamos unas 6 veces hacer mención del título, generalmente usado para hacer acatar una orden de manera rápida y corta como puede ser en quedarse en un lugar, mandar a dormir o quedarse callado. Hay un momento donde esta expresión toma mayor peso ya que es individualizada hacia Vladi y la razón, desobedeció una orden de Gladis la cual era por ningún motivo mencionar que el nombre de su padre no es Nestor, una orden muy simple pero no debemos dejar de comprender de que se trata de un niño, el cual perdió a su madre, abuelo y a su padre solo puede verlo ocasionalmente. Pese a ser Vladi un personaje muy expresivo este posee un conocimiento amplio del contexto en el que vive, su padre es perseguido por razones políticas y pese a no querer despegarse de él puede reprimir su frustración y sin chistar sin que nadie le haga una contención misma de lo que está ocurriendo, solo una orden que por su comprensión misma de ser un niño no fue capaz de cumplir, desde este punto en adelante volvemos a escuchar una vez más la mención "cabro de mierda" y es precisamente individualizando a Vladi.

4.2.3 Niños envejecidos



Recordemos que la película no sigue un orden lineal, primero se nos introduce con el presente (2017) donde vemos a Samuel con una edad más avanzada y a la hija de Gladys quien tiene el mismo nombre, para luego contar la historia que ocurrió en la

década de los 80 donde Gladys (hija) podemos verla en una edad prematura que todavía no desarrolla vocablo alguno pero si para poder comunicar interacciones simples y también identificar e individualizar a los que viven con ella, para concluir nuevamente en tiempo presente. En esta oportunidad Gladys, acompañada de Samuel, se dirige a una casa donde estuvieron agentes de la dictadura responsables del asesinato de Gladys madre.

La repetición de la actriz en el papel de la hija de Gladys establece una conexión directa entre el pasado y el presente de los personajes, enfatizando la idea de que los adultos han sido moldeados por las experiencias de su infancia. A medida que la película se desplaza entre las décadas de los 80 y el presente (2017), vemos cómo la hija de Gladys, inicialmente presentada como una niña que necesita atención y protección, se convierte en una adulta que enfrenta su pasado y busca justicia por los crímenes cometidos durante la dictadura. Esta transición de la niñez a la adultez subraya la evolución de los personajes y cómo las experiencias de su infancia han influido en sus acciones y decisiones en la edad adulta.

Podríamos decir que el director se aboca a la idea de que los adultos son precisamente niños envejecidos destinados a replicar de manera consciente o inconsciente el mismo camino que sus padres con la expectativa de que estos puedan hacer un trabajo mejor, idea planteada por Gabriel Salazar.

V

Conclusiones

Los resultados obtenidos mediante los 3 subanálisis vienen a reforzar la vulnerabilidad planteado por Palacios y Donoso, pero también nos devela nuevas miradas de representación en la infancia. Por un lado, los niños del elenco, Vladi y Baby Gladys carecen de figuras estables, Vladi pierde a su madre y su padre quien debe permanecer en clandestinidad es asesinado frente a sus ojos, y por las mismas circunstancias Vladi también pierde la vida. Por otra parte, Baby Gladys no tenemos información acerca de su padre y su madre también es asesinada. Sin embargo, Vladi nos recuerda que es un niño y por ende siente deseos de jugar y de hacer volar su imaginación. A modo de conclusión general podemos identificar dualidades de roles. Por un lado, otro podemos ver a los niños jugando, interactuando y aprendiendo del mundo que los rodea haciendo valer en pequeños momentos la etapa de infancia. Por otro lado, la vulnerabilidad en la que desarrollan su etapa de infancia condicionará su desarrollo social y lenguaje para cuando sean adultos ya que es la

sociedad a la que pertenecieron, como mencionó Villarroel con relación a las representaciones. Es importante recordar que esta investigación se limitó a una película, por ende, en relación con el *Découpage*, el montaje del director fue lo que nos permitió el desglose de análisis para obtener estas conclusiones complementado con la interpretación individual nos permite obtener una hipótesis de lectura explícita como mencionan Aumont y Marie (1990) Este enfoque puede ser útil para cineastas y académicos interesados en explorar como se representan los niños en el cine chileno y como se puede transmitir de manera efectiva su experiencia en la pantalla. Aportando también una perspectiva crítica que examina los temas y el impacto en las películas venideras. Es por esto que para complementar esta investigación es que se debe analizar en profundidad las películas que salgan a futuro, pudiendo ser esta investigación una base para seguir con el análisis de la infancia.

Bibliografía

Arias, J. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el método (5a ed) Bogotá, Colombia: Cuadernos de Música y artes escénicas.

Aumont, J. y Marie, M. (1990) Análisis del Film, Paris, Francia: Éditions Nathan

Bazin, A (1990) ¿Qué es el cine? (2da ed) Madrid, España: Ediciones RIALP

Cañizales, N. & Pulido, O. (2015) Infancia, una experiencia filosófica en el cine.[s.n].

Chartier, R. (1992) El mundo como representación (1ra ed) Barcelona, España, Editorial Gedisa S.A.

Donoso, Pinto, C (2012). Niños errantes: la cámara como prisión o como puerta de salida en Largo Viaje de Patricio Kaulen. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica

Donoso, Pinto, C. (2014). Territorio de conflicto: Lenguaje e infancia dos filmes latinoamericanos. (55ªed) Instituto de estética. Pontificia Universidad Católica.

Donoso, pinto, C (2020). No somos niños: Representaciones problemáticas de la infancia. Santiago, Chile. C y C Impresiones, Universidad Alberto Hurtado.

Duarte, Q, C (2012) Sociedades adultocéntricas: Sobre sus orígenes y reproducción. Última década N°36 (Valparaíso)

Flick, Uwe.(2007) Introducción a la investigación cualitativa. Madrid, España.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación: Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio (6a. ed. --.). México D.F.: McGraw-Hill.

Adduci, Espina, E (2015). Sujetos u Objetos: La construcción del imaginario infantil en la producción audiovisual para niños. Departamento de artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad e Buenos Aires, Argentina.

Jablonska, A (2008) Metodología, métodos y técnicas: La elaboración del marco teórico (28ªed) Colima [s.n].

Ospina, M. Llobet, V. & Diana, M (2014). Pensar la Infancia desde América Latina. Un estado de la cuestión. Recuperado de <https://www.aacademica.org/valeria.llobet/84.pdf?view>

Palacios, M. & Donoso, Pinto, C (2017). Infancia y exilio en: el cine chileno. Recuperado de <https://journals.iai.spkberlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2376/1945>

Parada, M (2017). Los estudios cinematográficos en Chile: aproximaciones a la conformación y reflexión del campo. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6120196.pdf>.

Rojas, Flores, J (2010). Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010. Santiago: Junji.

Salazar, G (2006). Ser niño huacho en la historia de Chile (siglo XIX)

Sánchez Martínez, J. (2010). In-definiciones el campo abierto de la investigación en artes. Castilla, España [s.n].

Strange, H. &, Salinas, C. (2009) Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile. Chile [s.n]

Vallaza, E. (2022) El cine infantil argentino. Reflexiones acerca de la historia y tendencias del cine infantil argentino. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232022000100111

Villaroel, Gladys. (2007). Las representaciones sociales: Una nueva relación entre el individuo y sociedad. Meridia, Venezuela.

Wolfgang, W. (2010). Apuntes sobre la epistemología de las representaciones sociales. Recuperado de <https://www.scielo.org.mx/pdf/ed/v22n2/v22n2a7.pdf>

Zavala, L &, Arstizaval, J. (2020). Estudios sobre cine en Latinoamérica 2000-2017. Bogotá, Colombia: Editorial Uniagustiniana.