



Cinefilia

Viajes por la infancia en la cinematografía de Rojo como el cielo

Camila Alejandra Gutiérrez Acosta

*-Recuerda que el señor te quiere mucho.
-Si me quisiera mucho no me haría jugar con un fusil.*

invidente por el resto de su vida.

A partir de allí, se desencadena la historia de “Rojo como el cielo”, metáfora cinestésica, causante de múltiples figuras poéticas halladas en la cinta y en otras obras cinematográficas y literarias. Figuras que, por un lado, develan la condición política centro-izquierdista que surgió en la Italia de aquella época, formando el “Cuadrilátero Rojo”, que comprendía el predominio político en las regiones de Toscana, Emilia-Romaña, Umbría y Marcas. Simultáneamente, las perspectivas psicosociales, los tipos de participación de la infancia y la manera como es reflejada la comunicación/educación en el film. A continuación, se presentan los elementos anteriormente mencionados como propósito a desarrollar.

2. Ferrán Casas: perspectivas psicosociales de la infancia

La palabra “infancia”, proveniente del latín *in-fale*, “el que no tiene palabra”. Más allá de ser un vocablo, una concepción generada a

través de la historia por el pensamiento de los seres humanos constituye, principalmente, una representación social. En palabras de Casas (1998), “la infancia también resulta ser *aquello que la gente dice o considera que es la infancia*, una imagen colectivamente compartida, que va evolucionando históricamente”, es decir, una asociación de ideas en común que comparte la mayoría de una comunidad sobre un objeto. Teniendo en cuenta que tales representaciones, en general, son dinámicas, cambiantes, deformadas, hacen parte del contexto psicosocial del infante, al cual afecta igualmente la manera en que es visto por los demás, las leyes, las reglas o expresiones que se utilizan para dirigirse a ellos.

Ahora bien, en el film “Rojo como el cielo”, las representaciones sobre la infancia son bastante amplias y polémicas. Cabe aclarar que tales representaciones también surgen del control e ideología política que se ejerce sobre una sociedad, a través de las leyes que rigen a una nación. Allí, estas nociones son percibidas en las condiciones de los centros de educación especial de los años 70, establecidos por la ley italiana, que impedía a los niños invidentes estudiar en escuelas públicas.

Como eventualidad político-social del régimen fascista, totalitario, autoritario y nacionalista de Benito Mussolini, caracterizado por sus influencias hitlerianas de censura al pueblo y manipulación de los nuevos medios de comunicación. En el film se evidencia la exclusión de la población infantil, hasta llegar a considerarlos anormales e infecciosos por algunos sectores profesionales como los médicos, personajes directivos, organizativos, sectores políticos y también, el plano religioso. En cuanto a las

representaciones sociales de las familias son diferentes, pues la familia de Mirco creía en las capacidades de su hijo, sin embargo, se vieron obligados a enviarlo al Internado especial Cassoni en Génova, por ser considerado ilegal.

Lo anterior se puede evidenciar desde el inicio de la película, en el momento en que Mirco va a casa a buscar pegamento. En su hogar aparece un rifle, el ejecutor de su ceguera permanente. El rifle como objeto simbólico expresa la relación que tiene con el personaje y comprueba el sometimiento a la población infantil, como principales víctimas de la guerra y la violencia, de las armas, independientemente de quien accione la bala, no es el contexto para ellos. Esta es una de las principales causas de mortalidad y traumas psicológicos en infantes a nivel mundial.

En otras palabras, Mirco pasa de ser un niño normal a estar en cuarentena, a considerarse ignorante, a integrar el grupo de “los niños invisibles”. Noción del lenguaje cinematográfico que se puede rastrear en películas como “Blindness” (Ceguera), Canadá, Brasil, Japón, del año 2008, con nominación a la Palma de Oro de cine de Cannes, es una adaptación de la novela “Ensayo sobre la ceguera” del Nobel de literatura José Saramago (1995). El argumento parte de una misteriosa epidemia súbita que, con el paso de los días, causa ablepsia, a su vez, el colapso mundial. Los infectados son declarados en cuarentena y encerrados en un lugar abandonado, expuestos a todo tipo de circunstancias que van en contra de la calidad de vida, como violaciones, muertes, hambruna, infecciones, insalubridad, entre otras. Con un fuerte contenido audiovisual y emocional, también es una metáfora sobre la dependencia a las estructuras sociales, a la puesta en marcha

de mecanismos desconocidos para, sobrevivir.

En cuanto a la película *“All the Invisible Children”* (España, 2005), reúne siete cortes de la vida de niños diferentes, víctimas y corresponsales de la guerra, enfermos de VIH, niños africano descendientes, huérfanos, emigrantes, vagabundos, o ladroncillos. Así mismo, se encuentra *“Los niños invisibles”* (Colombia, 2001), galardonada y con la participación en el guion del Nobel Gabriel García Márquez, narra la historia de tres niños que desean ser invisibles porque consideran que desde el plano externo o desde más arriba, pueden comprenderlo todo. Ellos intentan hacerlo a través de procedimientos esotéricos, ocultismo promulgado por el pueblo, los medios de comunicación, como tema de interés y novedad de la época. No obstante el título *“los niños invisibles”*, constituye una crítica a los sistemas políticos, a los adultos como una paradoja del cine, en la cual los niños alcanzan la luz y son los protagonistas. Algo semejante se percibe en la película *“Los fantasmas de Scrooge”* de Disney y Pixar (USA, 2010), como una adaptación del clásico de Charles Dickens *“A Christmas Carol”*, la cual nos plantea una reflexión acerca de la infancia.

Como podemos observar, las cintas anteriores comparten una misma imagen, un concepto de infancia que, en la cultura, en términos cinematográficos y literarios, constituyen un arquetipo de niño y niña que se ha ido construyendo a través de la historia, con vestigios prominentes desde la Edad Media, en donde ni siquiera existía el término de *“niño”*. Cada día, estos conceptos se fabrican, permean las realidades cotidianas, de lo cual trata e inspira al arte, las situaciones vulnerables en las que se encuentra la humanidad. Creados por el

ser humano y las ciudades, el niño es símbolo de ignorancia, y la niña, de indigencia juntos, un par de demonios de las urbes. Al respecto, en su obra *“Canción de Navidad”* (A Christmas Carol) Dickens (2010), a través del segundo fantasma que visita a Scrooge, expresa lo siguiente:

En el lugar donde debieran haberse entronizado los ángeles, acechaban los demonios, lanzando miradas amenazadoras. En todos los misterios de la maravillosa creación no hay cambio, degradación, perversión humana de ninguna especie que pueda producir unos monstruos tan horribles y espantosos.

Son del hombre- dijo el espíritu, contemplándolos- Y se aferran a mis suplicantes huyendo de sus padres. Este niño es la ignorancia. Esta niña es la indigencia. Guárdate de los dos y de todos los de su especie; pero, más que nadie, guárdate de este niño, porque en su frente lleva escrita su sentencia, a menos que alguien borre sus palabras ¡Niégalo! ¡Calumnia a los que te lo digan! ¡Aceptalo para tus fines perversos, y empeóralo más todavía! ¡Y luego, atente a los resultados! (pp.105-106)

En efecto, considerando las representaciones de infancia hasta el momento, hacia el fin de la película *“Rojo como el cielo”*, se presenta una deconstrucción del concepto de infancia, surge una nueva visión a partir de la revolución. Dado que los universitarios y trabajadores comunistas protestan en contra de la administración del Cassoni para que Mirco, no sea expulsado por presentarse creativo, autónomo, auténtico, con carácter transformador y diferente. Teniendo en cuenta

que se mantuvo fiel a sí mismo, a sus gustos, a su vida, a su familia, al expresar todo el componente fantástico y sensible, de sus capacidades e inteligencia que *h a b i t a* naturalmente en él, siendo niño, creyendo en que lo es, creando una ideología propia en la que al igual que todos, tiene las posibilidades de realizar actividades, proyectos de vida, desarrollar talentos, ser feliz. Porque, de acuerdo con Lauwe (1971;1984;1989), las representaciones sociales están profundamente relacionadas con la imagen que los niños y niñas construyen de su entorno social y la imagen que, como infantes, tienen de ellos mismos. Como ser capaz e ilimitado, surge el espíritu de niño. Lo anterior se evidencia en el film desde el inicio de la cinta con la aparición de las banderas rojas, comunistas, que adornan las calles, como símbolo de fuerza, resistencia y salvación.

3. Roger A. Hart: participación simbólica y participación auténtica

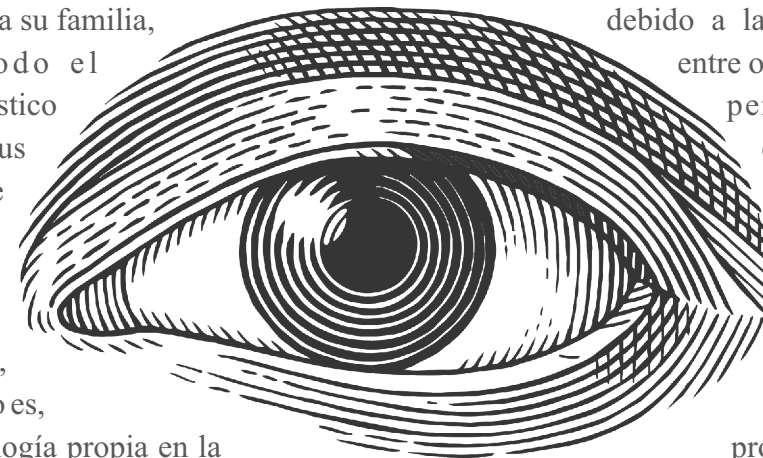
En relación con la participación, entendida como la manera democrática en la cual los seres inciden para valorar, comentar sus derechos, gustos u opiniones acerca de una cosa. En la infancia, esta noción no es tenida en cuenta, los infantes no participan en el contexto social, cultural o familiar con opiniones, juicios, valores y mucho menos, ideas creativas, aportes innovadores. Justamente, porque no son capaces y no tienen el cómo para hacerlo. Aunque, un niño no puede ejercer las

mismas responsabilidades que un adulto debido a la corta experiencia, entre otras cosas, está bien, pero, tener libre la *e x p r e s i ó n*, espontaneidad, afectividad e imaginación, es un derecho innato de ellos, son características propias, que, sin ellas, no existiría ninguna noción o representación de niño. Ahora bien, veamos algunos modelos de no participación, y de participación en la cinta italiana.

3.1. La manipulación y la participación simbólica

Así, como expresa Hart (1993), existen varios tipos de participación en la infancia que se pueden reflejar en la metáfora de la escalera, donde cada peldaño, de arriba hacia abajo, representa un modelo - y un nivel de menor a mayor - siendo los primeros peldaños los más concurridos, cotidianos, los menos recomendados, pues en estos, se ve una participación falsa, de engaño. En los cuales se ve a los niños como consumidores y no como productores.

En la película se puede evidenciar una participación de manipulación que, a la vez, también es simbólica, en donde la primera se puede apreciar en el caso del recital de fin de año que está organizando el director del instituto Cassoni. Pues, a través del proyecto *“educativo”*, recolecta dinero proveniente de los padres de familia, quienes van a ver a sus hijos con la mentalidad, que ellos puedan tener



un rol destacado y puedan sobresalir, una auténtica participación. Pero al inicio, esto no sucede, los niños son manipulados con fines económicos de sus directivos, más no con el deseo de tener en cuenta sus gustos, talentos, juegos, y demás cosas de interés para ellos. En conclusión, el proyecto no se hace pensando en los estudiantes, es un requisito, obligación, tradición de cada año, sumándose a la monotonía, no al cambio.

Simultáneamente, el caso anterior también en una participación simbólica porque, por una parte, los directivos escogen a los niños de acuerdo a su parecer, sin percatarse de sus talentos. Simplemente de las caras, de los que se comportan académicamente y socialmente bien. Por otra parte, no informan a los niños acerca de los objetivos del proyecto, si desean participar por esa causa o no. Lo anterior, se puede observar en el momento el cual el director acompañado de la monja, piensan y deciden qué hacer con los niños, optando por la primera idea que se les ocurra.

3.2. Participación iniciada y dirigida por los niños

No solo se hallan modelos de no participación, sino también modelos genuinamente auténticos. En concreto, desde el ingreso de Mirco al Instituto se presenta una tercera participación quien, a raíz de un trabajo investigativo sobre las estaciones, inicia un proyecto de producción de sonido. Dirigido y producido por él, busca compartir la idea con los demás compañeros para formar un grupo que de vida a su aspiración. Cada uno de los niños participa en las voces de personajes en la narración inventada por ellos mismos. Además, en la producción sonora de animales, de

elementos naturales, imaginarios y fantásticos, a través del kouji, el uso de utilería, y algunos elementos cotidianos como regaderas, bandejas, cucharones, cadenas, cilindros, pañuelos, entre otros.

3.3 Proyectos iniciados por los niños, decisiones compartidas por los adultos

Esta última participación se presenta a raíz de la iniciativa de Mirco y los demás niños. Aunque, tal iniciativa no fue bien vista, el maestro “Don Julio” consideró la idea, dio la oportunidad a los niños para que la implementaran como proyecto de recital de año, en donde los padres, tuvieron el rol de invidentes por un pequeño lapso de tiempo para lograr apreciar la obra y, sobre todo, sentirla como ellos la sienten, ser ellos por un instante. Este tipo de participación se caracteriza principalmente por el grado de alcance e interés que puedan causar los niños en un adulto, quien sea este, quien los oriente y tome decisiones consensuadas acerca de cómo trabajar con ellos. Como resultado de estas últimas participaciones, se originó una investigación - acción participativa.

4. Comunicación y Educación: aproximaciones. Jorge Huergo

A manera de conclusión, la comunicación/educación expresada por Martin Barbero (1989), se refiere a: “la recuperación de procesos/expresión / liberación, aunque se pierdan los objetos disciplinares delimitados por un afán cientificista, o a costa de una posible ruptura con los 'imperialismos' de las disciplinas” (cfr. Barbero, 1980, citado por Huergo, 2006). Lo que significa que, es una manera de representación imaginaria que configura las prácticas y el discurso imaginario

del docente, en donde, toma posición la cultura escolar a través de sus nuevas formas: la cultura mediática y los ambientes educativos.

En la cinta “Rojo como el cielo”, esta noción aparece como un cambio en los imaginarios de sus personajes, en los estudiantes, en el docente del Instituto, mediante las prácticas de participación anteriormente mencionadas. Tales prácticas, a la vez, reconfiguran un contexto cultural, político, hasta llegar al punto de abolir la ley que impedía a los invidentes la educación pública. Gracias a tal transformación, esta población infantil tuvo un lugar para el desarrollo de sus vidas, democráticamente hablando, centrada en la formación de sujetos, la producción de sentidos, entendido este último, como la práctica participativa que engloba a los medios de comunicación, en donde el sujeto pasa de ser consumidor a ser productor, como lo vemos en el personaje de Mirco Valeri, Francesca y Felicci.

Finalmente, este campo de estudio es observado en el film desde la mirada intangible que busca identificar un problema de poder y de identidad, generar espacios que impliquen relaciones desafiantes, cuestionadas, resistentes. Con la intención de lograr un acuerdo con el poder hegemónico, hasta el punto en que los niños sean considerados libres, con oportunidades. De acuerdo con Gadamer (1977). los infantes del film fundan una experiencia estética a través del juego, puesto que ésta, en palabras del alemán es considerada como:

Un tiempo de celebración que nos despoja del tiempo lineal y nos sugiere lo eterno, como cuando en un día de fiesta. (...) El juego es una función elemental de la vida

humana, hasta el punto que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico. (p.p.11-12)

Y así, como expresa el guion del final de la presentación de los niños, al término de la película (2006): “Fue así, que quince valientes niños y su hermana, volaron muy lejos, no se dejaron jamás y volaron por el resto de sus vidas” (1:19:25).

Referencias

- Bortone, C, A. (Director). (2006). *Rosso come il Cielo* [Cinta Cinematográfica]. Italia: Orisa Produzioni. Recuperado de: <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/rojo-como-el-cielo/ficha-tecnica-ampliada/>
- Casas, F. (1998). Infancia: Perspectivas Psicosociales. *Representaciones sobre la Infancia*. Barcelona: Paidós.
- Charef, Kusturica, Lee, Lund, Scott, R. Scott, Veneruso, Woo, A. (Directores). (2005), *All the Invisible Children* [Cinta Cinematográfica / Documental]. Italia: MK Film Productions / RAI Cinema. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film755724.html>
- Dickens, C. (2014) *Canción de Navidad*. Bogotá: Panamericana.
- Gadamer, H,G. (1977). *La Actualidad de lo Bello*. Barcelona: Paidós