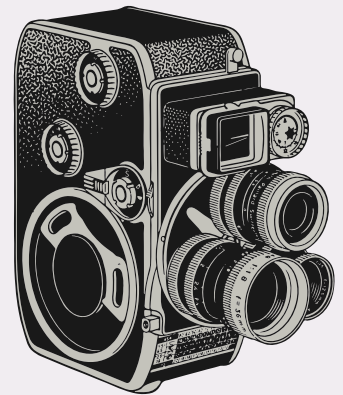


Infancia y conflicto vistos desde el cine

Primeras
exploraciones
para futuras
investigaciones,
**elaboración de
material didáctico
y ejercicios de
educación política**



(autora(e)s)

Sindy Melissa Metaute Arango

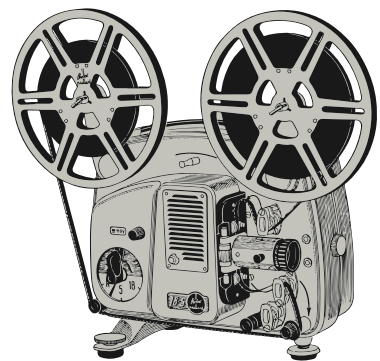
Carolina Galindo H.

Patrick Eser



Infancia y conflicto vistos desde el cine

Primeras
exploraciones
para futuras
investigaciones,
**elaboración de
material didáctico
y ejercicios de
educación política**



(autora(e)s)

Sindy Melissa Metaute Arango

(Caja de Compensación Familiar de Antioquia, COMFAMA) Es Filóloga Hispanista y Licenciada en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Es gestora de diseño pedagógico en la Caja de Compensación Familiar de Antioquia (Comfama) e investigadora en el Grupo Historia de la Práctica Pedagógica en Colombia de la Universidad de Antioquia.

Carolina Galindo H.

(Universidad del Rosario, Bogotá) Profesora Asociada de la Escuela de Ciencias Humanas de la Universidad del Rosario en Bogotá. Doctora en Ciencia Política por la Universidad Humboldt de Berlín. Socióloga y Magister en Filosofía.

Patrick Eser

(Universidad de Buenos Aires; Universität Kassel) Se licenció en Ciencias Políticas (Diploma, 2004) y en Filología Románica (Magister Artium, 2010) en la Philipps Universidad de Marburgo (Alemania). Se doctoró en la misma universidad 2012 (Dr. phil.)

[▪]

Introducción y

presentación

del proyecto

Nos enfocamos en la representación cinematográfica de países cuya historia reciente ha estado marcada por experiencias colectivas traumáticas como dictaduras militares, conflictos armados, guerras y procesos de colonización, entre otros

Este texto tiene como objetivo presentar los resultados preliminares de un trabajo colectivo realizado por los/as autores/as durante y después de la Escuela de Verano (EDV) 2024 del Instituto Colombo-Alemán para la Paz (CAPAZ). En este marco, buscamos identificar las posibilidades que el cine ofrece como herramienta pedagógica, especialmente para examinar diversos conflictos a lo largo de la historia contemporánea.

Siguiendo al historiador estadounidense Robert A. Rosenstone¹, sugerimos que las películas de carácter histórico pueden considerarse un instrumento válido para representar el pasado de manera adecuada. Sin embargo, nuestra propuesta va más allá de concebir el cine como una herramienta para la reconstrucción de la historia y la construcción de memoria colectiva. Nos interesa, sobre todo, explorarlo como una estrategia pedagógica para la enseñanza y la problematización de cuestiones políticas. En particular, nos enfocamos en la representación cinematográfica de países cuya historia reciente ha estado marcada por experiencias colectivas traumáticas como dictaduras militares, conflictos armados, guerras y procesos de colonización, entre otros. En otras palabras, tal como discutimos en el espacio de la EDV, buscamos generar “conversaciones incómodas” a partir de los problemas que se presentan en los filmes.

De manera específica, nos interesa la representación de las infancias en el cine y, a partir de ello, identificar elementos que permitan comprender cuestiones políticas fundamentales en las que niñas y niños están involucrados. Desde este enfoque, esperamos ofrecer a maestros y maestras, padres y madres de familia, así como a otros actores clave de diferentes comunidades educativas, algunas herramientas para la comprensión de la experiencia infantil en situaciones traumáticas de carácter colectivo, como los conflictos armados.

¹ Rosenstone, Robert A. (1997) El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia. Barcelona: Ariel.

Para cumplir con este propósito, el trabajo que presentamos se desarrolló en cuatro etapas:

1. Durante y después de la Escuela de Verano, identificamos un total de quince películas que abordan contextos geográficos e históricos diversos, en las cuales los niños desempeñan un rol protagónico en los acontecimientos sociopolíticos representados.
2. En una segunda instancia, realizamos el visionado y la discusión grupal de los contenidos de las películas, así como la identificación de categorías de análisis para orientar el trabajo de las siguientes dos etapas.
3. A partir de lo anterior, elaboramos este escrito, sistematizando los hallazgos del proceso.
4. Finalmente, con base en los resultados obtenidos, proponemos la realización de una serie de espacios de formación política dirigidos a adultos en contextos extraacadémicos, en Colombia y/o Argentina, países de residencia de los/las autores/as.

Entre los objetivos específicos de este texto, destacamos los siguientes:

- Examinar el potencial pedagógico y didáctico del cine para la comprensión de las infancias en contextos de conflicto.
- Analizar el rol de niñas y niños como portadores y constructores de memoria.
- Explorar cómo el lenguaje audiovisual modifica o puede modificar la comprensión de los acontecimientos y contextos representados en los filmes desde la perspectiva infantil.

Las películas seleccionadas en el marco de la EDV abordan realidades históricas y conflictos tan diversos como la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), los períodos previos y posteriores a la Guerra Civil Española (1945-1960), el Conflicto Armado Colombiano (1948-presente), el conflicto violento y el terrorismo en el País Vasco (1959-2011), el Conflicto de Irlanda del Norte (1968-1998), la crisis del gobierno de la Unidad Popular y la instauración de la dictadura militar en Chile (1970-1973), los años de violencia en la última dictadura militar en Argentina (1976-1983) y, más recientemente, la invasión rusa a Ucrania (2022-).

Como hemos señalado, el elemento común en estas películas es el rol protagónico de los niños en la narrativa de las historias. Nos interesa resaltar cómo, más allá del contexto conflictivo en el que se encuentran, niñas y niños perciben y resignifican cuestiones como los roles de clase, género y cultura política. Para ello, emplearemos el enfoque de la interseccionalidad en nuestro análisis.

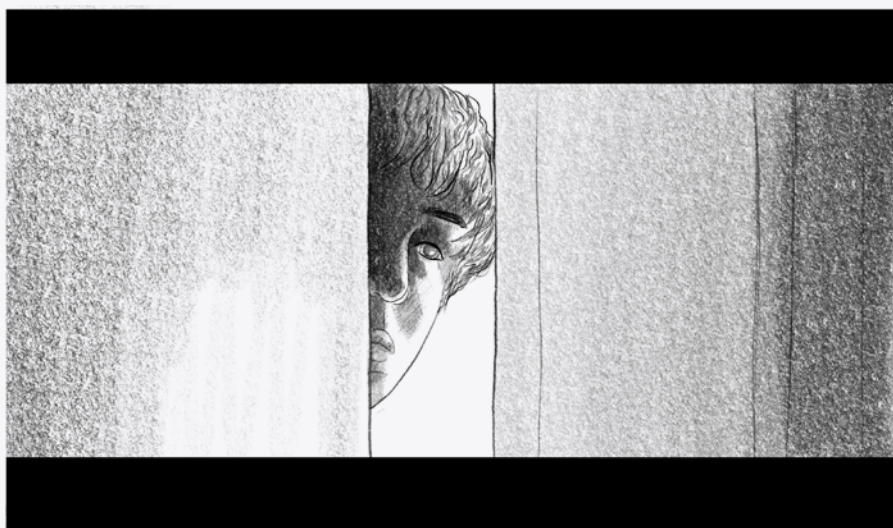
A continuación, presentamos la lista de películas consideradas en el desarrollo del proyecto, seleccionadas entre un amplio espectro de producciones existentes:

AÑO DE REALIZACIÓN	PELÍCULA	DIRECTOR	PAÍS	CONFLICTO EN EL QUE SE ENMARCA LA TRAMA
1973	El espíritu de la colmena	Víctor Erice	España	Período posterior a la Guerra Civil Española
1989	El niño de la luna	Agustí Villaronga	España	Período entreguerras en Europa
1999	La lengua de las mariposas	José Luis Cuerda	España	Período previo a la Guerra Civil Española
2002	Kamchatka	Marcelo Piñeyro	Argentina	Dictadura militar
2004	Machuca	Andrés Wood	Chile	Crisis del gobierno de la Unidad Popular
2010	Pequeñas voces	Jairo Eduardo Carrillo	Colombia	Conflicto armado colombiano
2010	Los colores de la montaña	Carlos Arbélaez	Colombia	Conflicto armado colombiano
2011	Infancia clandestina	Benjamin Ávila	Argentina	Dictadura militar
2011	La guerra de los botones	Christophe Barratier	Francia	Segunda Guerra Mundial
2012	Chocó	Jhonny Hendrix Hinestroza	Colombia	Conflicto armado colombiano
2015	La tierra y la sombra	César Augusto Acevedo	Colombia	Conflicto armado colombiano
2015	Alias María	Jose Luis Rugeles	Colombia	Conflicto armado colombiano
2020	La tierra es tan azul como una naranja	Irina Tsilyik	Ucrania	Conflicto ruso-ucraniano / Invasión rusa a Ucrania
2021	Érase una vez en Euskadi	Manu Gómez	España	Lucha contra el Terrorismo en el País Vasco
2021	Belfast	Kenneth Branagh	Irlanda – Estados Unidos	Conflicto de Irlanda del Norte

Abordaje
exploratorio de
un corpus no
representativo
de casos

De las catorce películas preseleccionadas anteriormente, se escogieron seis, las cuales consideramos las más pertinentes para realizar un abordaje exploratorio que nos permitiera identificar algunas categorías de análisis y, posteriormente, diseñar actividades pedagógicas que faciliten la inclusión de un grupo más amplio y diverso. A continuación, presentamos un análisis sucinto de los filmes escogidos:

- Infancia clandestina
- Érase una vez en Euskadi
- Machuca
- La lengua de las mariposas
- Pequeñas voces
- Alias María



a) La trama de la película *Infancia clandestina* (2012) se desarrolla en los años 70 en Argentina. Su contexto histórico es la llamada “Operación Contraofensiva” de la organización guerrillera Montoneros, cuya dirigencia decidió que sus miembros en el exilio regresaran al país para retomar la lucha y derrocar la dictadura militar. El director, Benjamín Ávila, reconstruye en la película su propia infancia como hijo de dos militantes de Montoneros que participaron en la contraofensiva de 1979 y no sobrevivieron a este arriesgado proyecto. Desde el inicio, la película declara estar basada en hechos reales, lo cual se refuerza con algunas fotografías insertadas al final del filme que muestran al director en su infancia junto a su madre.



La película comienza con una escena de tiroteo entre los padres de Juan y los gendarmes del grupo de terrorismo de Estado Triple A en 1975, aún en el contexto de la democracia. Esta escena está narrada mediante dibujos animados estilo cómic y muestra al protagonista, Juan, de muy corta edad, tendido en el suelo mientras sus padres disparan contra un auto en el que viajan agentes de la Triple A.

La narración central arranca en 1979 con el regreso de la pequeña familia—padre, madre e hijo—desde su exilio en Cuba a Argentina. La madre explica que vuelven para “continuar con nuestra lucha”. A partir de aquí, la película narra su ingreso al país y su vida en una casa compartida con el hermano del padre de Juan. Este último, ahora con un nuevo pasaporte, adopta el nombre de Ernesto y tiene 11 años. Mientras intenta llevar una vida normal, retomando la escuela, sus padres continúan con actividades clandestinas para Montoneros. Estas experiencias marcan la “infancia clandestina” de Juan-Ernesto.

La vida en la casa, que también funciona como base de operaciones de una célula guerrillera, es presentada desde la mirada subjetiva de Juan-Ernesto. En ocasiones, el protagonista observa a escondidas las reuniones de Montoneros que tienen lugar en su hogar y se entera de las actividades de sus padres en la cotidianidad. Los rituales secretos, la disciplina militar, el manejo de armas y el lenguaje propio de la organización guerrillera conforman el entorno natural del muchacho, que observa todo con ojos de niño-adolescente. Su mundo se divide en dos esferas: por un lado, su vida escolar, donde interactúa con compañeros y amigos, y donde experimenta su primer amor, elemento central del relato. Por otro lado, su entorno en casa, donde convive con sus padres y su tío, quienes oscilan entre su faceta más humana y su rol como militantes guerrilleros. Mientras la escuela representa un espacio de

socialización y experiencias propias de la pubertad, la vida familiar está marcada por el encierro y la disciplina de la lucha armada.

Se muestra, por ejemplo, una reunión de Montoneros en casa que inicia con un acto militar en homenaje a los “soldados caídos” y finaliza con una velada festiva en la que se comparte vino, música de guitarra y risas. De esta manera, las armas y los valores de la lucha armada irrumpen en la cotidianidad del protagonista. Desde su mirada infantil, experimenta una mezcla de fascinación, asombro y temor ante este mundo. La película destaca la tensión entre la lógica de la disciplina militar y la posibilidad de vivir momentos de felicidad. El costo del experimento montonero para la familia de Juan-Ernesto es alto: primero muere su tío, con quien tenía una relación cercana, y luego sus padres. La película enmarca el fracaso de la contraofensiva a través de una narrativa centrada en la familia, trazada con un énfasis en el “lado humano” de los militantes de Montoneros. Desde la perspectiva de Juan-Ernesto, la memoria de sus padres está más vinculada a los afectos y al vínculo con su madre, en lo que parece un homenaje a su militancia. No hay un juicio explícito sobre el costo humano de esta experiencia; en una entrevista, el director Benjamín Ávila comentó que lo central de la película es contar “una historia de amor, de niños, en ese contexto y con esa familia” ².

2. Ávila, B., “En la ficción uno puede construir lo que quiere decir”, <https://espaciocine.wordpress.com/2012/10/06/avila/>, acceso enero de 2025.



En el relato,
la violencia y
el conflicto se
presentan de
forma indirecta,
con énfasis en la
vida cotidiana y
la nostalgia por
los años 80.

b) Por su parte, *Érase una vez en Euskadi* transcurre en los años 80 en el País Vasco. Al igual que en *Infancia clandestina*, la película se inspira en la infancia de su director. Aunque no trata directamente sus vivencias personales, refleja las de su generación: “La cinta es mi recuerdo de infancia de aquellos años. Habla de una época con circunstancias tan complejas como la violencia de ETA, el sida o las drogas, pero en la que ser un niño seguía siendo ser un niño, con esa necesidad imperiosa de ser feliz”³. La película sigue la historia de cuatro niños y sus familias en un pequeño pueblo industrial vasco, marcado por la precariedad laboral, la actividad de ETA y el consumo de drogas.

Cada uno de los protagonistas enfrenta distintos desafíos. José Antonio vive en una familia económicamente apretada debido al desempleo de su padre, y su hermano Félix participa en actividades clandestinas del “Movimiento de Liberación Vasco”. Paquito, rebelde ante la autoridad de su padre, está enamorado de una peluquera cubana. Marcos, presionado por su padre para ser ciclista profesional, sufre la frustración de no cumplir con esas expectativas. Toni, el único chico “autóctono”, vive en una familia disfuncional y se hace cargo de su hermano mayor, quien es adicto a la heroína y muere de sida.

3. Cit. p. R. Elises: „Eráse una vez en Euskadi”, la mirada nunca vista del País Vasco de los 80“, <https://www.rtve.es/television/20210922/erace-vez-euskadi-yon-gonzalez-manuel-gomez/2173327.shtml> acceso enero de 2025.

El trasfondo del filme incluye las movilizaciones políticas del “movimiento”, la música punk, el grafiti y las manifestaciones. La película inicia con una escena de *kale borroka*, donde los chicos observan enfrentamientos entre policías y miembros del “movimiento”, una experiencia que, desde su perspectiva infantil, tiene un aire de aventura. En el relato, la violencia y el conflicto se presentan de forma indirecta, con énfasis en la vida cotidiana y la nostalgia por los años 80. A través de la mirada inocente de los protagonistas, la película dota de cierta normalidad una época dura, marcada por la violencia política y las dificultades económicas.

En lo que respecta a *Machuca* y *La lengua de las mariposas*, ambas películas retratan los momentos previos al estallido de un conflicto armado, una amenaza terrorista o una dictadura. En estos contextos, los niños establecen lo que el sociólogo Hartmut Rosa⁴ llama una “relación con el mundo”, enfrentando experiencias que los confrontan con su familia, su entorno y consigo mismos. Estas películas capturan las tensiones sociales y políticas en gestación, mostrando cómo los infantes, desde su mirada inocente, se insertan en una sociedad en transformación.



4. Rosa, Harmut (2019) *Resonancia*. Una sociología de la relación con el mundo. Buenos Aires: Katz.



Gracias al apoyo de don Gregorio, Moncho no solo ha ampliado sus conocimientos prácticos sobre la naturaleza o la literatura, sino que también ha logrado desarrollar un sentido crítico en torno a cuestiones como la muerte o la religión.



C) La película *La lengua de las mariposas* (1999) se sitúa en un pequeño pueblo de Galicia, en los meses previos al estallido de la Guerra Civil, durante el gobierno del *Frente Popular*. En ese tiempo, Moncho (Ramón), de ocho años, ingresa por primera vez a la escuela, tras un periodo de confinamiento causado por el asma que padece. Moncho siente una gran ansiedad frente a este cambio, pues nunca ha estado en contacto constante con otros niños de su edad y tiene la creencia de que los maestros de escuela corrigen a sus estudiantes mediante golpes y violencia verbal. Sin embargo, en muy poco tiempo, estos temores logran disiparse, pues don Gregorio, su maestro, un hombre de avanzada edad y librepensador, le mostrará a Moncho y a sus compañeros que, a través del ejemplo y de una pedagogía basada en la libertad y el respeto, es posible aprender y convivir con los demás. Desde un principio, don Gregorio empatizará con Moncho y hará de él uno de los chicos más especiales de su clase, debido a su carácter despierto y su amor por el conocimiento.

Los padres de Moncho, Ramón y Rosa, ven con agrado la influencia positiva que tiene don Gregorio en su hijo menor. De alguna manera, Ramón (sastre de profesión y seguidor entusiasta de *La República*) y Rosa (ama de casa y católica devota) representan dos visiones de mundo, las dos Españas que están a punto de estallar en una confrontación brutal. A pesar de estas diferencias, la familia de Moncho (también integrada por Andrés, el hijo adolescente mayor) establece una relación de amistad con don Gregorio, fiel representante y defensor de las ideas republicanas, basada en la gratitud y la admiración hacia el maestro. Gracias al apoyo de don Gregorio, Moncho no solo ha ampliado sus conocimientos prácticos sobre la naturaleza o la literatura, sino que también ha logrado desarro-



llar un sentido crítico en torno a cuestiones como la muerte o la religión. A medida que transcurre el tiempo, y de manera paralela al vínculo filial que se establece entre el niño y su profesor, también crecen las tensiones políticas que van alcanzando todos los rincones de España.

Estas tensiones pondrán a prueba no solo la amistad entre la familia de Moncho y don Gregorio, sino también los propios valores que el niño ha ido construyendo y que ha cuestionado durante su paso por la escuela, de la mano de su maestro y amigo. Una vez que la Guerra Civil llega a la región, y con ella los señalamientos, los rumores y las detenciones de los defensores de La República, Rosa no dudará ni un instante en proteger a su familia. Por esta razón, obliga a su marido no solo a eliminar toda prueba de su simpatía hacia el gobierno, sino también a cortar todos los lazos de amistad con sus antiguos compañeros y amigos de militancia política. Esta prohibición se extiende igualmente a sus hijos Andrés y Moncho, de tal manera que los chicos y su padre, en contra de su propia voluntad y principios, no solo dan la espalda a sus antiguos amigos y mentores, sino que se unirán al coro de abucheos e insultos cuando estos sean detenidos y llevados al calabozo o a la muerte. La escena final de la película muestra cómo, en un solo segundo, Moncho sigue las instrucciones de su madre e insulta a don Gregorio, utilizando palabras que había aprendido de su propio maestro en su clase de ciencias. Luego, toma una piedra y la arroja con rabia al camión, animando a los que llevan a su mejor amigo y maestro al cadalso.



[Machuca y su madre también son detenidos y Gonzalo debe enfrentar las preguntas de los militares para poder salir del lugar.](#)



d) La próxima película, *Machuca* (2004), nos transporta a la historia de un grupo de niños durante la crisis del *Gobierno de la Unidad Popular*, que conduciría posteriormente al Golpe de Estado en Chile en septiembre de 1973. El hilo conductor de la película recrea la vida cotidiana y los desencuentros entre niños de diferentes clases sociales, tanto dentro como fuera de las aulas de un colegio de élite de Santiago. Estos desencuentros surgen gracias a la iniciativa del padre McEnroe, un religioso estadounidense rector del colegio Saint Patrick, quien decide integrar a la institución a un grupo de estudiantes provenientes de una barriada cercana, a pesar de las resistencias de los padres de familia y de muchos de los alumnos, quienes ven en esta iniciativa una fuente de problemas que se suman a los que, según su parecer, ya estaba generando el gobierno de orientación socialista. Es en el contexto de este “experimento de integración social” que surge una amistad entre Gonzalo Infante, hijo de una familia acomodada de Santiago, y Pedro Machuca, uno de los nuevos alumnos.

La amistad entre Gonzalo y Pedro, ambos de doce años, va creciendo a partir de algunos episodios de acoso escolar dirigidos en su contra. Pedro es objeto de burlas por su apellido, su apariencia y su condición social, mientras que Gonzalo lo es por su carácter tímido y por acoger a

A la par que Gonzalo descubre todo un mundo de diferencias sociales que va más allá de los muros del colegio y del exclusivo sector donde reside, también comienza a enfrentar algunas verdades sobre la aparente armonía que reina en su hogar.

Pedro como su compañero de pupitre. Con el paso de los días, Gonzalo despierta una enorme curiosidad por conocer el mundo de Pedro, lo que lo llevará no solo a visitarlo en su humilde casa, sino también a ser parte (de manera ingenua y espontánea) del grupo de vendedores ambulantes de banderitas y otros objetos utilizados en las protestas de la época, del que forman parte Pedro, su prima Silvana (un par de años mayor) y su tío Willy. A la par que Gonzalo descubre todo un mundo de diferencias sociales que va más allá de los muros del colegio y del exclusivo sector donde reside, también comienza a enfrentar algunas verdades sobre la aparente armonía que reina en su hogar, así como el despertar de su sexualidad, que se hace evidente al enamorarse de Silvana. Por otro lado, Pedro entra más tarde en la casa y el universo de Gonzalo, compartiendo algunos de sus libros, juegos e incluso participando en una fiesta de cumpleaños. Aunque el sentimiento inicial de Gonzalo frente al modo de vida de Pedro es de asombro, desarrolla una sincera empatía y cariño hacia su amigo Machuca, quien, por su parte, se muestra más reservado debido a su clara 'conciencia de clase', alimentada igualmente por los discursos de rechazo de Silvana hacia los 'pitucos'.

De manera paralela al encuentro de estos mundos representativos de dos sectores de la sociedad chilena, las tensiones sociales se van midiendo en las protestas que se desarrollan diariamente en las calles, a favor o en contra del gobierno de Allende. Será en el escenario de estas protestas donde la amistad entre Gonzalo y Machuca tendrá un punto de quiebre. En circunstancias confusas, dentro del marco de una marcha, se origina una pelea a golpes entre Silvana y María Luisa, madre de Gonzalo, de la cual el propio Gonzalo es testigo desde lejos. Esta con-



frontación, así como un posterior desencuentro entre Pedro y Gonzalo, derivado de ese mismo incidente, revelará a Gonzalo que las diferencias sociales entre él y sus amigos constituyen un obstáculo infranqueable para su amistad. Triste y decepcionado, se distancia de sus amigos y se refugia en sí mismo. Pocos días después, llega el Golpe Militar y Gonzalo siente el impulso de saber la suerte de sus amigos, por lo que se dirige a la barriada. Allí se encuentra con un allanamiento en el que Willy es detenido y Silvana es asesinada por un soldado al resistirse al arresto de su padre. Machuca y su madre también son detenidos y Gonzalo debe enfrentar las preguntas de los militares para poder salir del lugar. Semanas más tarde, regresa al barrio y se enfrenta a la desolación y los recuerdos de un lugar donde fue inmensamente feliz junto a sus amigos.

Más allá de los contextos políticos y sociales en los que se desarrollan estas películas, *La lengua de las mariposas* y *Machuca* son historias de una amistad que se construye en medio de las diferencias políticas y/o sociales y que también se destruye a causa de estas mismas diferencias. Los niños protagonistas de estos filmes no son “tabulas rasas”; llevan el peso de las experiencias y los prejuicios de sus familias. También son chicos con un enorme sentido de curiosidad por conocer el mundo que les rodea y, gracias a esa curiosidad, son conscientes de las limitaciones que las nuevas circunstancias políticas imponen sobre su vida y la de sus familias, por lo que actúan en consecuencia. No son agentes pasivos; toman decisiones o se posicionan en un determinado momento. Por esta razón, estas producciones pueden darnos importantes pistas para la comprensión de la mirada de los conflictos desde las infancias y permitimos así encontrar algunas herramientas eficaces para la superación de los traumas individuales y colectivos, el rescate de la(s) memoria(s) y la construcción de paz.

En este punto, nos trasladamos al escenario del conflicto armado colombiano a través de dos películas. La primera de ellas es *Pequeñas voces* (2011). Para comprender mejor el contexto en el que se desarrolla, es importante señalar que, según la Unidad para las Víctimas de Colombia⁵, desde 1996 hasta 2024 se ha reportado un total de 1'816.254 víctimas del conflicto armado en el país, entre los 0 y los 17 años de edad. Esto representa el 18.4 % de las víctimas del conflicto armado en Colombia, una cifra alarmante que obliga a reflexionar sobre la situación de los niños, niñas y jóvenes en el conflicto armado colombiano, teniendo en cuenta que siguen estando en situación de vulnerabilidad en muchas regiones y contextos del país.

La lengua de las mariposas y Machuca son historias de una amistad que se construye en medio de las diferencias políticas y/o sociales

5. Dato tomado de la página web de la Unidad para las Víctimas. Fuente: Reportes | Unidad para las Víctimas.

En estas historias, y a través de su narración, todos los niños demuestran que sabían qué estaba ocurriendo, así como el estado de vulnerabilidad en el que se encontraban y lo que sentían con respecto al conflicto en sus territorios.



e) *Pequeñas voces*, película documental animada producida en Colombia, narra la historia de cuatro niños campesinos que son víctimas de diferentes situaciones debido al conflicto armado en su territorio, como el desplazamiento forzado, el reclutamiento infantil, la pérdida de extremidades por bombardeos y la desaparición de sus padres.

Uno de los puntos más importantes a destacar, y que se relaciona directamente con el nombre de la película, es que, durante la narración, nunca se escucha la voz de un adulto. Las historias son contadas desde las voces de los mismos niños, quienes, desde su perspectiva, relatan sus propias historias de manera espontánea. Esto genera una cercanía con los espectadores, ya que se presentan historias reales que conmueven. Además, hay una conexión con los personajes, pues se utiliza el lenguaje coloquial de los niños, y la forma en que cada uno narra su relato refleja las emociones que los permean o lo que consideran importante compartir.

En las narraciones, las emociones de los niños son evidentes no solo por los matices de sus voces—que incluyen risas, silencios, quiebres, cambios de entonación y demás—sino también porque los niños expresan lo que sentían frente a ciertas situaciones. Esto les otorga un espacio para reconocer sus sentimientos de incomodidad, miedo, estrés, sorpresa, alegría, nostalgia, dolor y tristeza. Este aspecto es muy destacable en la película, ya que trasciende la narración de hechos presentados a través de la animación, y se convierte en una expresión por parte de los niños de sus propias emociones, reconociéndolos como seres que sienten.

La película presenta cuatro historias que desencadenan en el desplazamiento forzado del campo a la ciudad, por diferentes motivos, como el reclutamiento infantil, la amenaza de este, la desaparición del padre y la pérdida de extremidades a causa de una bomba. En estas historias, y a través de su narración, todos los niños demuestran que sabían qué estaba ocurriendo, así como el estado de vulnerabilidad en el que se encontraban y lo que sentían con respecto al conflicto en sus territorios. Por otro lado, identificaban claramente a los diferentes actores armados del conflicto, lo que permite afirmar que en la película se presenta a los niños con un alto nivel de conciencia sobre la realidad que los circundaba y sus consecuencias.

Es importante mencionar que la narración se presenta como un viaje al pasado. Aunque los niños siguen siendo menores de edad, ha pasado algún tiempo desde los sucesos, lo que implica que probablemente ya haya una elaboración más amplia de lo ocurrido. Sin embargo, esto no resta valor a la representación de los niños como conscientes de todo lo que sucedía en su entorno. Además de esta conciencia, es posible evidenciar que los niños asumen una postura frente al conflicto, como cuando uno de ellos afirma: “[...] todas las fuerzas que tengan un arma siembran terror”, como una manera de configurar su opinión y su sentir frente a lo que estaba pasando.

En este sentido, es claro que la película presenta a todos los niños como sujetos conscientes, que sienten y son víctimas del conflicto armado colombiano. Aunque algunos de ellos no fueron reclutados, todos tuvieron que desplazarse a la ciudad, perdiendo a sus mascotas, a sus familiares y a sus amigos asesinados en combate mientras aún eran niños, dejando en ellos claras afectaciones físicas y psicológicas. El final de la película muestra a los niños como portadores de un mensaje de resiliencia para la sociedad, pues al final de la película son ellos mismos quienes muestran cómo, poco a poco, han ido asumiendo sus nuevas realidades y encontrando nuevas formas de habitar el mundo.

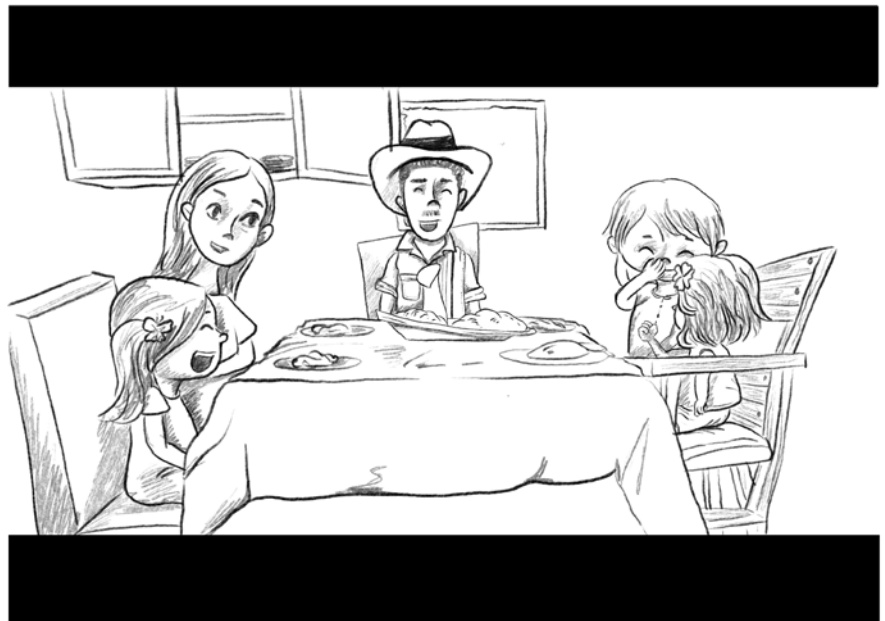
En cuanto a consideraciones estéticas, es relevante destacar que esta fue la primera película animada en 3D en Latinoamérica⁶. Además, a los niños se les da voz no solo a través de la palabra, sino también mediante su expresión a través de dibujos, ya que en la animación de la película se incluyen dibujos realizados por los mismos niños como una forma de narrar sus realidades y las situaciones de las que son víctimas. Aunque

6. Varela, F.A., Ocampo, F., Ramos, C.A. (2018). Análisis semiótico de un texto fílmico: aproximaciones al lenguaje cinematográfico y a la significación de la película Pequeñas Voces. En: Cartilla de historia de cine colombiano. Ministerio de Cultura de Colombia.

Dentro de estas
dinámicas, se
comienza a darle
protagonismo
a María, la niña
alrededor de la
cual se desarrolla
la historia, quien
observa todo
sigilosamente con
una expresión
de cansancio
y tristeza, o
melancolía.

la película no presenta imágenes muy crudas debido a que se trata de dibujos, lo cual podría generar en los espectadores la sensación de que no es algo real, sí se logra transmitir la realidad y la gravedad de las situaciones a través de los sonidos, la música y los colores que acompañan las escenas. Por ejemplo, en la vida en el campo, las imágenes son coloridas y brillantes, en comparación con las imágenes de la llegada de los grupos armados, que tienen colores opacos y rojizos.

Finalmente, la película animada *Pequeñas voces* tiene un gran potencial pedagógico para la educación política, especialmente al abordar temas como los derechos humanos de los niños víctimas del conflicto armado. La estrategia de dar voz a los niños no solo permite conocer cómo ellos perciben y narran su propia verdad, sino que también facilita el reconocimiento de sus emociones y humaniza las historias de quienes, usualmente, no tienen espacios de expresión en contextos de conflicto. A través de sus relatos, la obra conecta al espectador con una realidad que sigue siendo vigente: la vulneración de los derechos de los niños en el país. Además, retrata la cotidianidad del campo colombiano, un espacio muchas veces invisibilizado, pero fundamental para entender las dinámicas sociales, económicas y políticas que configuran el país. Este enfoque abre puertas para reflexionar sobre las desigualdades estructurales y fomenta una sensibilidad crítica hacia la construcción de una sociedad más inclusiva y justa.





f) La otra película que se desea comentar para dar cuenta del contexto colombiano es *Alias María* (2015), la cual se desarrolla alrededor de la historia de la protagonista, una niña de 13 años reclutada desde los 11 por la guerrilla. Si bien la película es ficticia, la trama se basa en entrevistas realizadas a mujeres excombatientes obligadas a abortar durante su militancia en la guerrilla, lo que genera una cercanía con las realidades que estas mujeres debieron enfrentar en el escenario del conflicto armado.

La película transcurre en la selva colombiana y muestra inicialmente algunas dinámicas de un campamento guerrillero, como la preparación de alimentos, la visita del médico para poner vacunas y realizar abortos, los combates con el ejército, las huidas del campamento, entre otras situaciones. Desde lo audiovisual, la propuesta es bien lograda, teniendo en cuenta la oscuridad de la selva y los sonidos del ambiente y del campamento. Esto permite que los espectadores sientan que la historia podría ser verosímil, lo cual es un aspecto importante para las películas que abordan los temas del conflicto armado. Dentro de estas dinámicas, se comienza a darle protagonismo a María, la niña alrededor de la cual se desarrolla la historia, quien observa todo sigilosamente con una expresión de cansancio y tristeza, o melancolía.

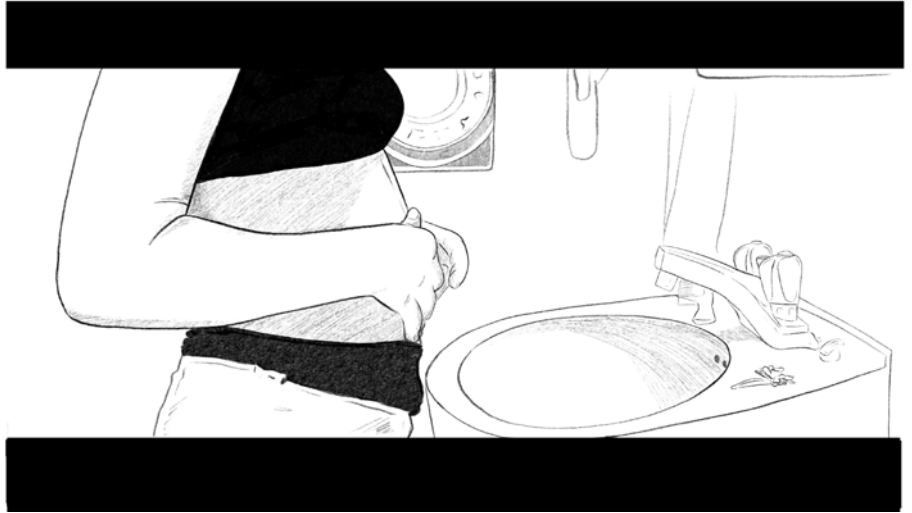
María tiene un compañero sentimental en la guerrilla, y mientras duermen juntos, ella le pregunta qué opina de que la única que pueda tener hijos sea la compañera sentimental del comandante, mientras que a las demás mujeres las obligan a abortar. Él le responde que ese no es pro-

blema de ellos. A partir de esta conversación, se empieza a comprender cuál será la principal problemática de la película. Con esta pregunta, se comienza a mostrar a María no solo como una niña silenciosa y pasiva, sino también como alguien que tiene la capacidad de cuestionarse sobre las dinámicas del grupo guerrillero y expresar su desacuerdo.

Un suceso que desencadena otros hechos en la historia es la misión que el comandante le encomienda a María (junto con Byron, un adolescente; Yuldor, un niño; y Mauricio, el compañero sentimental de María) de llevar a su bebé de pocos meses a un pueblo y dejarlo en un lugar seguro sin que nadie se entere de que es su hijo. Los cuatro personajes inician la travesía con el bebé del comandante, mientras se muestra cómo María y Yuldor, por ser niños y por su rol en el grupo, son pasivos y obligados a cumplir órdenes de manera violenta. Sin embargo, en algunas ocasiones, María se niega a tener relaciones sexuales con Mauricio, lo que evidencia su carácter y capacidad de decisión, así como su desacuerdo frente a Mauricio por algunas decisiones que él toma, como dejar al bebé en la casa de unos ancianos en lugar de llevarlo al pueblo, al lugar indicado por el comandante. No obstante, Mauricio la amenaza de muerte, lo que pone nuevamente en evidencia que, aunque son compañeros sentimentales y María está en capacidad de decidir y cuestionar, el contexto sigue siendo violento y hostil para ella, en el cual Mauricio, al ser un hombre mayor, ejerce control y autoridad.

Si bien los niños no expresan sus emociones explícitamente en la película, a través del lenguaje audiovisual y los planos de los rostros de María y Yuldor mientras caminan o piensan, se pone en evidencia que comprenden bien el contexto en el que se encuentran, y que este les genera angustia, dolor y los mantiene en un estado de alerta para sobrevivir en la guerra.

Aunque en la mayor parte de la película se muestra a María y a Yuldor recibiendo órdenes y cumpliendo roles en el grupo armado como cualquier miembro adulto, es en Yuldor donde se evidencia más claramente que sigue siendo un niño. Esto se ve, por ejemplo, cuando siente curiosidad por el manejo de la brújula y los binóculos, por lo que le pide a Byron que le enseñe a usarlos, o cuando es herido en combate porque no es capaz de disparar debido al miedo. En contraste, la imagen de María se muestra como la de alguien que asume un rol de mujer adulta todo el tiempo, tal vez porque se le exige esto debido a su condición de mujer o, como se muestra más adelante, a su embarazo.



Pese a esto, la película muestra en varias ocasiones la nostalgia de María por su niñez, en momentos como cuando observa a unos niños en una escuela rural desde afuera, al mirar detenidamente la habitación de la hija del médico cuando llega con sus compañeros a su finca para que atienda a Yuldor, o cuando en el baño se pone un moño en la cabeza de la hija del médico y sonríe mirándose al espejo. Con imágenes como estas se transmite la nostalgia por una infancia perdida, la tristeza de una niña que se ve obligada a vivir como adulta, a sobrevivir en la guerra y que sabe que, si se enteran de su embarazo, será obligada a abortar.

Hacia el final de la película, Mauricio descubre que María está embarazada y la obliga a abortar. Ella se niega y escapa con Yuldor, quien sigue herido, encontrándose con un pueblo ocupado por paramilitares, donde hay muchos cadáveres de personas degolladas. María se siente impactada por todo lo que ve, además de ser acosada por un hombre, por lo que regresa a resguardarse. Es en este momento cuando María llora por primera vez en toda la película, lo que da un lugar más explícito a sus emociones en la narración.

Finalmente, Mauricio la encuentra, asesina a Yuldor porque casi no puede caminar, y junto con Byron la llevan de regreso al campamento. Sin embargo, Byron y María son amarrados a un árbol, y el comandante asesina a Mauricio por haber dejado al bebé en la casa de los campesinos.

María observa en silencio mientras pasan con el cuerpo inerte de Mauricio. Ante esta situación, el comandante le dice a su compañera sentimental que el bebé va a estar bien, pero que no pueden ir por él porque deben huir, ya que los paramilitares se acercan. La mujer libera a María y le pide que escapen juntas para que le muestre dónde dejaron al bebé. Sin embargo, al llegar a la casa de los campesinos, el lugar está destruido. La mamá del bebé grita y corre hacia la casa, mientras María sale corriendo y llega a unas vías del tren, que luego se muestran en movimiento, generando la sensación de que María, a pesar de tener solo 13 años, siempre estuvo alerta, corriendo, huyendo, y que, tal vez, por fin logró escapar.

Se puede afirmar que la película pone en evidencia las consecuencias del conflicto, no tanto desde la perspectiva de los niños, sino desde la propia mirada de los niños como víctimas, mostrando cómo el reclutamiento forzado y la vida en la guerrilla impactan sus vidas, hasta llegar a la muerte, como es el caso de Yuldor. De esta manera, el film tiene un gran potencial pedagógico para la educación política, ya que permite analizar el conflicto armado colombiano y la situación de los niños en contextos de reclutamiento forzado. Igualmente, esta película invita a reflexionar sobre la experiencia de las mujeres en los grupos armados, los desafíos que enfrentan por los roles de género, las vivencias relacionadas con la maternidad y sus relaciones afectivas. Estos puntos son importantes, ya que comúnmente se considera que la guerra es un asunto de hombres, sin pensar en las mujeres y niñas que también sufren violencia de género en el contexto del conflicto armado y en su pertenencia a un grupo. Con una película como *Alias María*, se pueden problematizar temas como la ética y la toma de decisiones en los contextos de conflicto armado, además de posibilitar el reconocimiento de la violación de los derechos de las niñas y niños en este mismo contexto y fortalecer la conciencia social sobre el impacto del conflicto armado en la infancia.

Conclusión

y proyecciones

Si bien las seis películas analizadas presentan grandes diferencias de modo, tiempo y lugar, ha sido posible establecer un diálogo entre los diferentes contextos políticos, sociales e históricos en los que se enmarcan, a través de la mirada de sus jóvenes protagonistas. A medida que la guerra se desarrolla o se acerca, Juan-Ernesto, José Antonio, Paquito, Marcos, Toni, Moncho, Gonzalo, Machuca, Silvana, María, Byron y Yuldor establecen su propia 'relación con el mundo': buscan comprender sus entornos familiares, se enamoran, experimentan necesidades materiales y emocionales, se divierten, sueñan, lloran. Desde su propio lugar, miran con naturalidad o con asombro (según el caso) un entorno marcado por la incertidumbre, la crisis y la propia destrucción.

De esta manera,
sugerimos
que el
confrontarnos
con la mirada
infantil
proyectada en
estos filmes
debe ir más allá
de la simple
(pero no por
ello irrelevante)
consideración
de los menores
como “víctimas”.

Hacer uso de la mirada de los niños y niñas (como la que se muestra en estas películas) permite a los espectadores no solo conocer, desde otro punto de vista, el desarrollo de acontecimientos históricos puntuales como la Guerra Civil Española, el Conflicto Armado Colombiano, las dictaduras militares de Chile y Argentina o la época del terrorismo en el País Vasco, sino, muy especialmente, abrir preguntas alrededor de las vidas cotidianas y de las experiencias subjetivas particulares de estos niños, así como las posibilidades que estas presentan, no solo para la construcción de memoria (a través de la evocación de los recuerdos de quien ve las películas), sino también para el entendimiento de los conflictos más allá de sus consideraciones puramente políticas o económicas. De esta manera, sugerimos que el confrontarnos con la mirada infantil proyectada en estos filmes debe ir más allá de la simple (pero no por ello irrelevante) consideración de los menores como “víctimas”, pues, como ya se sugirió, los niños y niñas también son capaces de forjarse una opinión propia, tomar partido y actuar en medio de ‘situaciones límite’.

Por otro lado, más allá de discutir sobre la ‘exactitud’ o ‘verosimilitud’ de los hechos representados en las películas, nos interesa más bien identificar cómo experiencias subjetivas como la amistad, la iniciación de la sexualidad, los gustos musicales, la adaptación a situaciones de migración, el consumo de drogas y los entornos familiares en medio de los cuales se entretajan las vidas de los niños y niñas protagonistas se ven afectados por, y a su vez afectan, los conflictos en los que estas tienen lugar. De esta manera, podemos entender a las guerras no como entornos “lejanos”, sino como espacios donde, pese a todo, se despliega una vida cotidiana, se reproducen o se cuestionan costumbres y se transforman las experiencias de niños y adultos.

Por último (y no menos importante), las situaciones examinadas en estas películas nos obligan a hacer un llamado a superar, retomando las palabras de la socióloga española Marta Martínez Muñoz, el ‘adultocentrismo’⁶ desde el cual no solo se examina la historia, sino desde el que se comprende la totalidad del mundo social. Las miradas desde las infancias contribuyen no solo al entendimiento de la experiencia subjetiva de una población particular, sino que nos brindan elementos para el establecimiento de conversaciones ‘incómodas’ entre diferentes generaciones sobre el impacto de los conflictos en individuos, familias y colectivos.

6. Martínez Muñoz y sus colaboradores definen el *adultocentrismo* como “un sistema de dominio que organiza y estructura las relaciones en las diferentes capas de edad en la estructura social y en todas las instituciones de nuestra sociedad: escuelas, familias, y en los ámbitos donde chicas y chicos transitan su niñez y su proceso de socialización”. “Además, este concepto estructura el modo en que tienen lugar los vínculos intergeneracionales, casi siempre basados en desigualdades de poder”. (Entrevista en El País de España, disponible en: <https://elpais.com/mamas-papas/expertos/2025-01-31/marta-martinez-munoz-sociologa-la-infancia-no-puede-seguir-siendo-concebida-como-un-lapso-de-preparacion-para-la-vida.html>)

Teniendo en cuenta las conclusiones presentadas, esperamos desarrollar una segunda fase de esta iniciativa a través de una experiencia dialógica con diferentes grupos de 'adultos' (pertenecientes a distintos contextos), por medio de la realización de cine foros en espacios públicos, que nos permitan recoger lecciones aprendidas y, a partir de ellas, construir herramientas pedagógicas para la comprensión de los conflictos en espacios extraescolares. De esta manera, ejercicios puntuales como el visionado de una película no solo logran transportarnos a otra época o a otro lugar, sino que también contribuyen (de una forma más accesible a los ciudadanos) a la construcción de la memoria individual, familiar y colectiva, a la construcción de paz y a la reconciliación con el pasado.

