



# DIARIO DE VIDA A DOS PANTALLAS: *JOVEN Y ALOCADA* COMO AUTOBIOGRAFÍA INDETERMINADA

CATALINA DONOSO

Doctora en Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Boston y Magíster en Literatura Chilena e Hispanoamericana de la Universidad de Chile

## RESUMEN

El presente artículo examina la representación de la infancia en el largometraje de ficción chileno *Joven y alocada* (2012) de Marialy Rivas, enfatizando su inscripción problemática en ciertas categorías que intentan definir la infancia como concepto moderno. La cinta está caracterizada por una indeterminación en varios niveles: narrativo, de formato y de contenido, en la que permanece sin intentar resolverla. Este trabajo propone primero una breve revisión de las contradicciones que albergaría la idea de infancia como construcción cultural, para luego exponer de qué manera, en ciertos segmentos del filme es posible reconocer la exposición de tales contradicciones desde una perspectiva que subvierte las categorizaciones del orden adulto, y por el contrario promueve y reivindica la voz del infante como territorio insurrecto.

## DIARIO DE VIDA A DOS PANTALLAS: *JOVEN Y ALOCADA* COMO AUTOBIOGRAFÍA INDETERMINADA\* \*\*

CATALINA DONOSO

\* Este artículo tiene su origen en el proyecto "Hogar y vagabundeo: estrategias narrativas de representación de la infancia en el cine y la novela chilenos contemporáneos", Fondecyt Iniciación 2012, Proyecto N°11121528.

\*\* Parte de este trabajo fue presentado en el coloquio "Un pie aquí y otro allá. La literatura en la frontera con otras disciplinas", organizado en noviembre de 2012 por IDEA-USACH.

<sup>1</sup> Los filmes a los que me refiero específicamente son: Los olvidados de Luis Buñuel (1950), Tire dié de Fernando Birri (1960), Crónica de un niño solo de Leonardo Favio (1965), Largo viaje de Patricio Kaulen (1967) y Valparaíso mi amor de Aldo Francia (1969).

En varios artículos relativamente recientes me dediqué a analizar la representación de la infancia en el cine latinoamericano. En dichos trabajos, me concentré fundamentalmente en la figura del niño marginal, intentando rastrear en las cintas escogidas<sup>1</sup> no solo la descripción que hacían de sus personajes infantiles, sino también de qué manera en los propios recursos audiovisuales que cada una utilizaba en su intento por representarlos, se podía hallar una suerte de diálogo con el concepto mismo de infancia. Así, el punto de partida era reconocer en la idea de infancia que hoy manejamos y aceptamos como natural, el andamiaje cultural que nos autoriza a llamar niños a seres humanos con ciertas características. Como construcción cultural moderna, la infancia albergaría, y así es como lo presenté en estos análisis, una serie de contradicciones, por ejemplo: el pasado versus el presente (o en algunos casos el futuro),

el control versus la autonomía, la perversidad versus la pureza. En su libro *Theorizing Childhood*, Alison James, Chris Jenks y Alan Prout proponen dos categorías básicas de modelos que pueden describir las concepciones vinculadas a la infancia a lo largo de la historia: los modelos pre-sociológicos y los modelos sociológicos. Es en estos últimos donde se enmarcan nuestras nociones más actuales de infancia, pero lo más interesante, siguiendo a los mismos autores, es que ambas categorías de modelos pueden convivir, en cuanto algunas ideas delimitadas por los modelos pre-sociológicos, impregnan todavía nuestro imaginario cultural respecto de lo que es y debe ser un niño o una niña.

Así, entre los pares inversos que acabo de mencionar, el pasado opuesto al presente y la autonomía confrontada al control se podrían inscribir en los modelos sociológicos, mientras la maldad enfrentada a la pureza en los modelos pre-sociológicos. La infancia es pasado cuando hablamos de lo que James, Jenks y Prout denominan niño inconsciente, hijo de los aportes del psicoanálisis, y en el cual se reconoce la permanencia de los conflictos y traumas pasados en el adulto, lugar por tanto inestable y frágil, que no implica la superación total de la etapa anterior de la que tanto pretende distanciarse. En el caso del control y la autonomía, esta dupla se reconoce sobre todo en el interés más o menos reciente

por estudiar y comprender al infante, que Leslie Cadwell sitúa principalmente después de la Segunda Guerra Mundial, en su texto *The elusive child*, y que podemos vincular también, al menos como sustento teórico, al famoso estudio de Phillipe Ariés, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, donde describe cómo la preocupación creciente por el niño desde mediados del siglo XVIII contribuyó, más que a fortalecer su independencia, a reforzar una red de control y supervisión que no hizo sino mermar sus derechos como individuos. En el caso de la última dupla, no es difícil encontrar una buena analogía con la idea del “buen salvaje”, especie de tábula rasa, previa a la moral, pero cuya inscripción pre-cultural lo sitúa como territorio propicio para sembrar la mayor de las noblezas así como conductas sociopáticas y peligrosas.

Actualmente, me encuentro trabajando en un proyecto que pretende ampliar esta investigación, incorporando piezas audiovisuales chilenas contemporáneas que aborden también la infancia desde una perspectiva problemática. El presente trabajo es un avance de algunos de los hallazgos hasta ahora recogidos, en relación a un filme en particular: *Joven y alocada* (2012) de Marialy Rivas. Me pareció relevante poner en contexto el análisis para vincular las ideas antes detalladas con las razones que me hicieron escoger esta cinta y el cómo explorarla. Lo primero es enfatizar que

lo que más me interesó de la profunda y doble contradictoriedad que habita la idea de infancia (doble en razón a esta serie de opuestos y a la convivencia de modelos actuales y arcaicos), era buscar obras en las que esa oposición no buscaba ser resuelta sino que se regocijaba en ella. Eso es lo primero que quiero acentuar respecto del primer largometraje de Rivas, su capacidad para permanecer, en varios niveles –narrativo, de formato, de contenido– en una indefinición gozosa que lo sostiene. En segundo lugar, me parece que pueden fácilmente reconocerse en esta cinta, las tres oposiciones que detallé antes: el pasado versus el presente (o el niño habitando en el adulto), la autonomía que disfraza el control y la pugna entre ser un continente de bondad o uno de perversión. En tercer lugar, y ya que una de las líneas fundamentales de mi dedicación a trabajar la infancia en el cine pasa por la posibilidad de rastrear en el aspecto formal de cada filme una manera de reforzar la idea de infancia presentada en ella, esta cinta chilena propone una productiva relación entre dos formatos: el cinematográfico y el de los nuevos medios. Esa doble inscripción tampoco aspira a resolverse y presenta de manera creativa una película que es un blog y un blog que es una película. Es esa indeterminación formal la que colabora en el retrato de una niña que es no-niña, que postula su propia redención y que a la vez se describe a sí misma y con orgullo como “fornicaria”, que encuentra en el espacio virtual su territorio de

libertad, el mismo donde corre el constante riesgo de ser descubierta. Esta investigación en la que trabajo actualmente y que busca ser una extensión de la que acabo de terminar, se propone también superar la marca social de la marginalidad para abrirse a lo que podríamos llamar infancia burguesa, complejizando aún más la aproximación a la infancia como concepto (en el sentido de reconocer que no hay una sino varias y diversas formas de definir lo que es ser niño o niña).

#### LA VOZ INDETERMINADA

*Joven y alocada* es un filme estrenado en 2012 en nuestro país, y que tuvo cierto reconocimiento en el extranjero, principalmente al obtener el premio al mejor guión en el Festival de Cine de Sundance. En Chile recibió calificación para mayores de 14 años, superando una pequeña disputa entre los miembros del Consejo de Calificación Cinematográfica, entre los cuales había quienes abogaban por ubicarla en el rango de filmes aptos para mayores de edad, que en Chile son los 18 años. Esta pequeña anécdota me sirve aquí para poner en discusión también el estatus de esa instancia aún más difícil de asir, que es la adolescencia. No he querido hacer una distinción taxativa entre niños y adolescentes, marcando como única frontera

conceptual a la adultez y su carácter de individuo formado, integrado y completo. Tanto la infancia como la adolescencia amenazan ese orden, fundiéndose en una sola fuerza de oposiciones no resueltas que lo confrontan. Nuestra calificación de películas no tiene, como la de otros países, el rango de 16 años, que tal vez habría sido el elegido por el consejo en este caso, pero que por no existir, dejó a esta cinta habitando aún más el espacio imaginario de una infancia tardía.

A fin de ilustrar las ideas que acabo de exponer acerca de esta cinta, he decidido concentrarme en un par de escenas que aparecen como buenos ejemplos de la indeterminación que ella misma propone, tanto en la descripción de su personaje como en los medios que usa para llevarla a cabo. La cinta está dividida en “ebanjelios” (con b larga y jota), que funcionan a modo de entradas del blog y episodios del filme. El penúltimo de ellos, el número 10, se titula “Shao Hombre Viejo” y es en una de sus escenas que me quiero detener.

Daniela, la protagonista, acaba de abandonar la casa de su amante femenina, justo después de que esta le recrimine ser “la otra” en las sombras, toda vez que Daniela mantiene un romance oficial con uno de sus compañeros de trabajo. La vemos caminar por una calle santiaguina mientras se va cuestionando su propia moral, el

camino que ha recorrido, no ya en un sentido literal sino metafórico, hacia una suerte de pozo de perdición. La cámara la sigue en un largo plano secuencia para luego integrar un pequeño corte que nos la presenta ahora desde la perspectiva opuesta, esto es, de frente. Esta pequeña sección muestra la eficacia del montaje, sin que éste afecte realmente a las tomas escogidas, más que por ese pequeño corte que divide la escena en dos. Así, el plano secuencia está también habitado por una voz en off que es doble, el relato de su consciencia y un susurro misterioso –que ha aparecido ya previamente en el filme y que es un poco la voz de la madre, pero también de su propio espacio de normatividad y juicio- y que hace las veces de segunda consciencia, o consciencia escindida, que refuerza pero a la vez cuestiona la voz interna de la protagonista. En la misma secuencia aparecen textos, no a modo de subtítulos o intertitles, sino que integrándose en un estatus igualitario con las imágenes. No solo cruzan la pantalla, sino que además se tachan, se sobrescriben, poniendo énfasis en una declaración fundada en su propia negación. El tema de la escena es la caída, su largo descenso hacia un infierno imaginario y la búsqueda de redención, pero es también siempre la duda: “Y ahora digo: Dios, quiero caminar por un pasillo limpio y recto, y eso, recto. ¿O no?”. La idea de montaje aquí no es, como dije, el simple corte y pegado de imágenes, sino su manipulación en el nivel sonoro y visual, al servicio de la significación



y no de la continuidad dramática. Un montaje que es a la vez plano-secuencia y un plano-secuencia que es a la vez montaje.

El “ebanjelio” que sigue se titula “Ahora vemos por espejo, oscuramente”, haciendo referencia a una frase contenida en la Primera Carta de San Pablo a los Corintios, texto que es frecuentemente citado y parodiado por Daniela en su blog autobiográfico. La misma frase es proferida por la madre de ésta, en el discurso que realiza durante el funeral de su hermana, tía de Daniela. En ese momento en particular se relaciona con el dolor y el desconcierto que embargan a la madre, pero desde una perspectiva más general, alude también a la confusión –sexual, religiosa, existencial- que inunda la vida de la protagonista en ese momento. A propósito de esta confusión y de su irresolución es que quiero referirme a otra escena del filme. Esta ubicación indefinida de la protagonista es algo que habita el filme permanentemente, y que es visitado también de una indefinición en el lugar de enunciación desde el que se declara. Su tono es a veces distanciado y cómico, reforzando una mirada cínica y crítica del entorno social y religioso en que se mueve; pero en otras ocasiones alcanza ribetes dramáticos, exponiendo así su propia inmersión y apropiación de los valores y principios contra los que se rebela.

## LA MADURASOUND

El último "ebanjelio" es en verdad una suerte de epílogo, de hecho se titula solamente "Post data". La escena transcurre en una micro, locación que ya ha sido utilizada como especie de templo de introspección para la protagonista. Ahí presenciamos un monólogo que viene a dialogar directamente con las ideas que propuse al inicio respecto de la infancia: "Lo dijo Pablo en Corintios: Cuando yo era niño, juzgaba como niño, hablaba como niño, pensaba como niño, *blablabla* como niño. Mas cuando fui hombre, dejé lo que era de niño. Lo digo yo en ninguna parte: Cuando yo era niña, pensaba como niña, juzgaba como niña. Ahora que soy no-niña no he dejado nada, y no me importa, porque no sé si creo en la *felicidars*, ni en la calma, ni en la *madurasound*, ni en no sé qué, solo creo en estar perdida. Amén y amén y amén y amén". Las últimas tres frases aparecen también como títulos que cruzan la imagen y dialogan de igual a igual con ella.

Hay varias ideas que revisar en esta escena. La primera tiene que ver con la confrontación con el texto de San Pablo, al que opone la permanencia del estado de infancia a una idea de maduración o lugar de llegada para el individuo normalizado. Si tenemos en cuenta, además, que San Pablo, Saulo, es el ejemplo del converso, del perseguidor de cristianos convertido en uno de ellos, hay

también ahí una intención de desafiar el tránsito entre el pecador y el santo: se puede estar en un punto intermedio que no termina de definirse y encarna esa “perdición” que la protagonista defiende. Es digno de mencionar también que la oposición no sea niña/adulta o niña/mujer, que sería la analogía lógica con el texto de San Pablo, sino niña/no-niña, promoviendo ese lugar insurrecto y no definido, no terminado (la niñez), como su propia medida. En tercer lugar, la maduración o la adultez es aquí la *madurasound*, un concepto lúdico e irreverente, que cuestiona la solemnidad del adulto en el que debería aspirar convertirse.

Me quiero detener un poco en la importancia de esta denominación, creada por la autora del blog que inspiró la película, y que puede leerse desde lo que Andrea Jęftanovic señala en la Introducción de su libro *Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*:

El narrador niño siempre va a ser una posibilidad de discurso alternativo, a partir de las convenciones que estipulan la parcialidad de su mirada, la incapacidad para explicar algunas cosas, su vulnerabilidad. Este lugar “desventajado” será utilizado por los autores para inscribir una resistencia, un discurso “al reverso” del lenguaje y las ideologías tiránicas, generando así una forma alternativa de saber y construyendo una subjetividad particular (29).

Así, la idea de madurez es travestida por su doble, la *madurasound*, una jerga que puede considerarse “desventajada” por incorrecta, pero que a la vez supera a su versión culta, en cuanto la desborda en significaciones. La *madurasound* es la madurez pero es al mismo tiempo la necesidad de cuestionar, burlar y resemantizar sus implicaciones.

Como acabo de mencionar, el filme se basó en el blog homónimo de Camila Gutiérrez, que recogía sus experiencias como adolescente hiper sexualizada en una familia evangélica. Así, la cinta se cruza también con los territorios de la autobiografía, lo que enriquece aún más el análisis de la perspectiva infantil. Históricamente, el niño ha sido considerado un sujeto subalterno o periférico (Jejtanovic 28), cuya voz no posee los mismos derechos de ser escuchada, conservada y compartida que la del adulto. En este sentido, la creación de vocablos o expresiones que deforman (en este caso voluntariamente) el lenguaje aprendido como parte de los procesos de socialización, puede reconocerse como una de las “tretas del débil”, de las cuales echa mano para restituir, desde la subversión, su posición en el marco social y cultural. Un acucioso estudio realizado por Lorena Amaro, Ghislaine Arecheta, Esteban Castro y María José Delpiano, revisa la aparición de la voz infantil en textos autobiográficos de la literatura chilena. Si bien en el siglo XX

surge con mayor fuerza este punto de vista como uno válido, al que se le reconocen además sus propias particularidades y modulaciones. Estos nuevos textos vienen a resistir al discurso positivista anterior que lo que quería era, a través de la remembranza de la infancia, reforzar y fundar un sujeto adulto coherente y cohesionado (Amaro et al 145). Las estrategias discursivas de Camila Gutiérrez en el blog y de Daniela, la protagonista del filme, se enmarcan en esta tradición reciente, la de restaurar la experiencia infantil como lugar de enunciación válido, respetando por cierto su inscripción anómala e incómoda para la ordenación social adulta.

En *Joven y alocada*, la *madurasound* es un desafío a las normas que tratan de catalogar la infancia en casilleros que siempre le quedan estrechos a fin de, por lo demás, algún día llegar a deshacerse de ella. En ese sentido, la cinta puede leerse como la reivindicación de la energía caótica e indefinible del infante sublevado.

## BIBLIOGRAFÍA

Amaro, Lorena, Ghislaine Arecheta, Esteban Castro y María José Delpiano. "Los saberes ocultos: La infancia en los textos autobiográficos chilenos. Acta sociológica, N°53. Septiembre-diciembre 2010. 123-146. Impreso.

Ariés, Philippe. "Capítulo II: El descubrimiento de la infancia". El niño y la vida familiar en el antiguo régimen Web. 8 mayo 2014.

<http://201.147.150.252:8080/jspui/bitstream/123456789/1346/1/Texto%2015.pdf>

Cadwell, Leslie (ed.). The elusive child. London: Karnac, 2002. Impreso.

James, Alison, Chris Jenks y Alan Prout. Theorizing Childhood. Oxford: Polity Press, 1998. Impreso.

Jeftanovic, Andrea. Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea. Santiago: 2011. Impreso.

Joven y alocada. Dir. Magaly Rivas. Act. Alicia Rodríguez, Aline Küpenheim, María Gracia Omega. Fábula, 2012. Fílmico.