



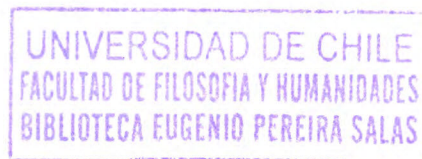
**FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**  
UNIVERSIDAD DE CHILE

**Experiencias creativas en el Taller de cine para niños de  
Alicia Vega: encuentro entre cine e infancia en  
poblaciones chilenas (1987 y 2007)**

Tesis para optar al Grado de Licenciado en Historia

YANNI NICOLÁS DZAZOPULOS RUBIO

Profesora guía: Azun Candina Polomer



**Santiago, 2019**

## ÍNDICE

<b>Introducción, líneas teóricas y contexto.....</b>	<b>3</b>
El inicio del “Taller de cine para niños”.....	5
La Legua y Lo Hermida.....	7
<b>1. Lo que los talleres nos cuentan de su tiempo.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Comparación dictadura- “democracia”, cambios y continuidades.....</b>	<b>13</b>
<b>2. Romper con el régimen de silencio y dignificar la infancia.....</b>	<b>16</b>
<b>3. Expresiones de la violencia por parte de los niños: dibujos y testimonios.....</b>	<b>23</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>25</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>28</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>30</b>

## Introducción y líneas teóricas

La presente investigación se centra en la recuperación de las experiencias creativas de niños y niñas, experiencias propiciadas gracias a los talleres de cine realizados por la profesora Alicia Vega en poblaciones chilenas desde 1985 al 2015. El objetivo de esta investigación es comprender dicho encuentro entre arte e infancia como parte de la historia popular y la historia de la infancia, rescatando experiencias históricas muchas veces esquivas (o derechamente ignoradas), la de los niños y niñas, además de analizar la labor pedagógica y artística de la profesora Alicia Vega y su contribución a la infancia.

Para esto, me centraré en dos talleres en específico, el realizado en 1987 en la población Lo Hermida, y el realizado en el 2007 en la población de La Legua. Tomé estas experiencias en específico por dos motivos: primero, la disponibilidad de fuentes ya que en el caso del taller realizado en Lo Hermida se encontraba disponible el documental *Cien niños esperando un tren*, del documentalista chileno Ignacio Agüero; mientras que en el caso del taller realizado en La Legua usé la evaluación presente en el libro *Taller de cine para niños* (2018), de la misma Alicia Vega, donde habla de sus talleres en general.<sup>1</sup> En ambos documentos están presentes las actividades, los testimonios de niños y padres, y las creaciones de los niños, aunque destaco que al tratarse de registros de distinto tipo, se logran encontrar distintos elementos. El segundo motivo de la elección de estos talleres es su distancia temporal, la cual me permitió realizar un análisis comparativo, para detectar tanto cambios y continuidades en el mundo popular durante la dictadura cívico-militar (1973-1990) y la transición, permitiéndome caracterizar ambos momentos desde la perspectiva de los talleristas, pero fundamentalmente desde la perspectiva de los niños y niñas participantes.

Antes de pasar al apartado descriptivo sobre la gestación de los talleres, debo hacer algunas consideraciones teóricas tanto para enmarcar este trabajo desde la historia de la infancia como para introducir conceptos sobre el encuentro entre cine y educación:

---

<sup>1</sup> En total, Alicia Vega realizó 33 talleres, y de todos hizo la correspondiente evaluación. Tuve acceso temporal durante el mes de agosto durante una exposición sobre los talleres llevada a cabo en la biblioteca del Centro Cultural GAM, sin embargo, decidí centrarme en la evaluación a la que había tenido acceso durante todo el año. En todo caso, desde la Fundación Alicia Vega me comunicaron que las evaluaciones estarán pronto en línea, lo que abre la posibilidad de una investigación profunda en el futuro.

Primero, es que al acercarse a la historiografía en general, se observa que existe un actor que todavía es muy olvidado: los niños y niñas. Se les omite, ya sea porque no le dan valor a su experiencia histórica, o porque la asimilan a la de los adultos:

“La Historia está poblada (monopolizada) por adultos de tercera edad. Tal vez, por lo anterior, es que la mayoría de las “definiciones” de niñez y juventud no las asumen como sujeto históricos”<sup>2</sup>

Sin embargo, las infancias tienen una visión particular de los procesos, la cual no puede ser absorbida por una “más válida”, la de los adultos. Siguiendo con esto, dicha voz, al no tener valor, no es registrada, lo que provoca que la experiencia histórica de niños y niñas se pierda en el olvido:

“Respecto a la juventud, es necesario realizar un acto de justicia epistemológica y realismo histórico, que deje de lado la perspectiva adultocéntrica y mire la historia desde la perspectiva de niños y jóvenes. Si eso se realiza, la juventud aparece en el escenario histórico con un sorprendente perfil propio, pletórico de historicidad.”<sup>3</sup>

Así, inscrita a la historia de la infancia, esta investigación busca rescatar experiencias históricas y visiones concretas de niños y niñas de las poblaciones de Chile.

Segundo es que, para comprender el encuentro entre arte e infancia en el contexto específico de las poblaciones mencionadas, debe ser introducida la variante clase social, esto porque si bien hablo de infancia, no es lo mismo ser niño o niña en Lo Hermida durante los ochentas -o ahora-, que niño o niña de clase media o alta en los mismos periodos. Dicha consideración fue uno de los motivos que llevaron a Alicia Vega a realizar sus talleres justamente en poblaciones, ya que comprendía que la infancia en dicho contexto se veía profundamente vulnerada. En este sentido, la infancia posee problemáticas específicas según su contexto, y un ejemplo claro es su desarrollo y desenvolvimiento minado por la represión dictatorial o por el narcotráfico. Ante esto, usaré el concepto de *silencio impuesto* en contextos vulnerables, comprendido como la privación de expresión, por miedo a “hablar más de la cuenta” en el contexto dictatorial, o a la exposición a

---

<sup>2</sup> Salazar y Pinto, 2002, p.9.

<sup>3</sup> Salazar y Pinto, Op.cit., p.11.

peligros por el narcotráfico. Uno de los objetivos de esta investigación es observar cómo el arte, en este caso el cine, puede subvertir dicho silencio mediante la creatividad.

Tercero. En el contexto de vulnerabilidad en el que vivían su infancia los niños y niñas asistentes a los talleres, el arte en general y el cine en particular eran experiencias más bien ajenas, esto porque las condiciones materiales de los sectores populares no permitían el acceso y participación plena a estas formas artísticas (una prueba clara a esto es que casi la totalidad de los niños y niñas nunca había ido al cine). Bajo este panorama, quisiera introducir algunos elementos teóricos respecto al encuentro entre cine -como forma de arte específica- e infancia, y los resultados que este encuentro puede producir. Para esto, analicé y tomé algunos conceptos de Adriana Fresquet, Alain Bergala, y Cezar Migliorin, en específico para hablar de la experiencia de ver y hacer cine primero como encuentro con la alteridad, y segundo como forma de emancipación.

Cuando hablo de que la experiencia del cine es un encuentro con la alteridad, me refiero a que permite experimentar tanto lo conocido, como la posibilidad de creación de nuevas posibilidades. Migliorin habla de “*experimentar en los intersticios entre el mundo que existe y la libertad de crear otros*”<sup>4</sup>. El cine es “*una ventana para descubrir un mundo inacabado, ávido de transformaciones y de memorias para proyectar futuros.*”<sup>5</sup>. Este aspecto del cine es fundamental, y más aún en niños y niñas en contextos de vulnerabilidad, primero porque poseen pocas posibilidades de acceder y conocer a un mundo distinto, ya que dependen de sus padres y viven en la pobreza, y segundo, y de la mano de lo anterior, porque su creatividad tiene pocas posibilidades de desarrollo.

Al hablar de ver y hacer cine como forma de emancipación, me refiero a que el cine tiene la posibilidad de subvertir jerarquías, órdenes y opresiones. Es liberador. Esto se observa tanto desde una perspectiva simbólica como espacial. Los teóricos del encuentro entre cine e infancia comprenden dicho encuentro como un lugar donde los niños y niñas tienen capacidad de autoría, de un gesto emancipado de creación y lectura intelectual y sensible, tanto al ver como al hacer cine<sup>6</sup>. En este sentido, niños y niñas que han sido vulnerados, al encontrarse con el cine tienen un espacio donde se empoderan, toman confianza en sí mismos y trabajan sistemáticamente.

---

<sup>4</sup> Migliorin, 2015, p.36.

<sup>5</sup> Fresquet, 2014, p.9.

<sup>6</sup> Fresquet, Op.cit., p.35.

Estos elementos teóricos del cine nos llevan a comprenderlo en su encuentro con la infancia como un germen de anarquía, escándalo y desorden, como diría Bergala<sup>7</sup>, donde se le entrega la agencia creativa y experimental a niños y niñas muchas veces olvidados, no tomados en cuenta por el sistema. Al analizar los talleres de la profesora Alicia Vega, lo hice tomando esta perspectiva teórica, intentando identificar si los elementos mencionados se encontraban en la experiencia concreta de los talleres. Interesante es que los referentes teóricos mencionados son posteriores al inicio de los talleres, y que Alicia no se basó en ellos, sino en problemáticas concretas que ella misma identificó, las cuales explicaré a continuación.

### **El inicio del “*Taller de cine para niños*”**

Lo cierto es que todo comenzó con una mujer, estudiosa del cine y pedagoga de vocación. Alicia Vega desarrolló estos talleres durante treinta años, desde 1985 en adelante; ¿De dónde nació la motivación para realizar esta gran labor pedagógica? Ella cuenta que al terminar la enseñanza media se enfermó del pulmón, lo que la obligó a estar en casa durante cinco años, durante los cuales se dedicó a estudiar. De ahí su curiosidad académica que la ha llevado, además de su labor pedagógica, a investigar teóricamente el cine.<sup>8</sup> Su motivación para realizar talleres de cine para niños y niñas del mundo popular se encuentra en el hecho de que dichos niños se encontraban en una situación profunda de pobreza, privados del derecho a “ser niños”, conocer el arte y divertirse.<sup>9</sup> Desde su trinchera de conocimientos, planeó junto con la Conferencia Episcopal - con la cual había trabajado cinco años en la Oficina Nacional de Cine con niños de colegios católicos- la realización de un taller de cine para niños, el primero fue en la parroquia Jesús Carpintero de la población Huamachuco de Renca en 1985, en dictadura, y se repetiría 32 veces más en diversas poblaciones de Santiago y en regiones.

Los talleres fueron pensados como un “espacio donde confluyera el juego la emoción y el arte”, donde lo fundamental fuera siempre “pasarlos bien”<sup>10</sup>. Estas emociones, que uno pensaría fundamentales para la infancia, eran, en su percepción, emociones poco recurrentes en los niños y niñas de las poblaciones de Chile, debido a las gran precariedad material, la pobreza en la que

---

<sup>7</sup> Bergala, 2007, p.33.

<sup>8</sup> Como “*Re-visión del cine chileno*” (1979) e “*Itinerario del cine documental chileno 1900-1990*” (2006)

<sup>9</sup> En su presentación en el Tercer encuentro internacional Cine es Escuela, 2019.

<sup>10</sup> Vega, 2018, p.15.

vivían, además de las situaciones de violencias a las que estaban expuestos. Una de las preguntas que resolveré a lo largo de esta investigación, es qué tanto ha cambiado la vida de los niños y niñas de las poblaciones de nuestro país, considerando que el último taller que se realizó fue en el 2015, y que analizaré con detención el realizado el 2007 en la población Lo Hermida, dos fechas ya lejanas de la dictadura, donde, supuestamente, los grandes niveles de pobreza se habían dejado atrás.

Ya mencionadas las motivaciones de la realización de los talleres, interesante es hablar de las condiciones materiales y recursos que hicieron posible el “*Taller de cine para niños*”. Ante un Estado ausente, desde un inicio estos talleres fueron autogestionados, financiados por los mismos realizadores y con ayuda de privados. A lo largo de los 27 años, recurrieron a distintos medios, desde Embajadas, capillas, municipalidades y terminada la Dictadura, al Estado, a través del Ministerio de Educación, Fondart o la Cineteca Nacional. Sin embargo, las ayudas más repetida lo largo del programa han sido de asociaciones culturales extranjeras: *Stiftung für Social Benachteiligte Kinder* y de la *Association d’Amité France-Chili*<sup>11</sup>. Al ser talleres totalmente gratuitos, donde a los niños de les dan materiales, colación y todo lo necesario para las actividades, era necesaria una gran cantidad de dinero (aproximadamente 6 millones de pesos), por lo que era un esfuerzo importante por parte de los desarrolladores conseguir tal cantidad de dinero, ya sea del Estado o de privados. Esto llevó a que muchas veces tuvieran que sacar de sus propios bolsillos dinero para el buen desarrollo del taller:

“De alguna manera el taller vive “al día”, igual que los pobladores: todos los años dudamos si podremos volver a realizar un nuevo curso. Como siempre en este país, la cosa se mueve mucho por los amigos, por aportes personales”<sup>12</sup>

### **La Legua y Lo Hermida**

La experiencia del taller de cine para niños y niñas de Alicia Vega se desarrolló en distintas poblaciones de Chile, sin embargo, como ya mencioné, analizaré el caso de dos en específico: el efectuado en la población La Legua y el de la población de Lo Hermida. Para ello, es necesario

---

<sup>11</sup> Vega, Op.cit., p.27.

<sup>12</sup> Vega, Op.cit., p.30.

una breve contextualización histórica y espacial de estas poblaciones, para así entender de manera más completa el desarrollo de los respectivos talleres.

La Legua (llamada así por estar ubicada a una legua de distancia del centro de la ciudad) es una población inicialmente ubicada en la comuna de San Miguel, formada entre 1949 (aunque ya habían pobladores desde la década del 30) y 1957, fecha en que La Legua emergencia I (formada en 1949) y La Legua emergencia II (formada en 1953) están unidas y se conforma un espacio compacto y definido.<sup>13</sup> Su nacimiento, enmarcada en la expansión urbana de Santiago en el siglo XX, responde a la gran demanda habitacional provocada por factores como la cesantía ocasionada por el fin de la industria salitrera a principios de ese siglo, por la migración desde el campo chileno y por las precarias condiciones de vida que tenían las familias habitantes de conventillos, cités y poblaciones callampas, familias que buscaban un lugar mejor para vivir. En este sentido, tiene un origen compartido con gran cantidad de poblaciones de Santiago.

Lo cierto es que esta población ha tenido una estrecha relación con la violencia, relación que no se debe atribuir superficialmente a la delincuencia (estigma reproducido hasta el día de hoy), sino a causas históricas y estructurales como la pobreza, el abandono estatal, la represión policial y el narcotráfico.

“¿Se puede pedir alternativas, diálogo, cuando desde pequeño, por lo general, el alimento diario es negación y violencia? ¿Conciencia, en un entorno donde los canales de apertura hacia otras realidades están bloqueados por las necesidades inmediatas de bocas que alimentar y de un sistema que no le interesa romper esas barreras?”<sup>14</sup>

Dos procesos determinantes en la historia de la población fueron la represión y violencia por parte del Estado en dictadura, y la consecuente resistencia de los pobladores (fue uno de los pocos lugares donde el día del golpe de Estado hubo enfrentamientos armados entre la izquierda y militares). Y la introducción del narcotráfico, que hoy en día ha penetrado a tal punto que condiciona de manera brutal la vida de los pobladores.

La población desde su nacimiento ha tenido una tradición de izquierda. En su formación varios de los pobladores que llegaron a tomarse los terrenos pertenecían al Partido Comunista, y en el gobierno de Salvador Allende hubo un amplio apoyo al presidente y el proyecto popular. Por

---

<sup>13</sup> Álvarez Bravo, 2003, p.4.

<sup>14</sup> Álvarez Bravo, Op.cit., p.14.



consiguiente, al momento del golpe y durante la dictadura cívico-militar la población sufrió y resistió la cruda represión y violencia del Estado. Para ilustrar esto expondré testimonios encontrados en un trabajo de ECO en conjunto con pobladores:

“Yo no sufrí familiares, pero llegaban los milicos y me hacían tira las cosas. Yo tenía todos los niños chicos en ese tiempo, hacían tira las cosas, los colchones, todo esto es un trauma para los niños. Doy gracias a Dios que ninguno tomó por mal camino, porque uná cosa que lo choquea, quedamos nosotros mal, ¿cómo quedarán los hijos? Yo tenía ocho hijos en ese tiempo y vivo al frente de la fábrica SUMAR, esa era la más, todos los días disparaban de arriba de la fábrica y los milicos parados arriba, apuntando a nosotros que estábamos al frente. Era terrible, yo tenía la puerta con llave todo el tiempo para que los niños no salieran a la calle y los mataran... Ahí estábamos a dos fuegos y todos nos íbamos para el patio para que las balas no nos alcanzaran... me rompieron con balas las ventanas, fue terrible, entonces uno queda marcada y los niños, cómo quedarán, gritaban como animalitos”.<sup>15</sup>

Este testimonio concentra muy bien lo que fueron los enfrentamientos y lo que estos significaron para los pobladores, lo indefensos que quedaron ante una situación de extrema violencia. Otro hecho que marcó los primeros día luego de 11 de septiembre fueron las amenazas de bombardeos, con aviones volando rasantes a lo largo de la población, paralelo a los violentos allanamientos realizados por los militares. Hay que destacar que se menciona cómo lo vivieron los hijos de esta familia, antecedente que hay que tener en cuenta ya que los asistentes a los talleres que analizaré más adelante son justamente niños y niñas en contextos así de violentos, ya que, si bien los talleres se empezarían a desarrollar 12 años después, el trauma y el miedo fue una constante a lo largo del periodo dictatorial:

“Una vez ocurrido el golpe del Estado, la pasada actividad militante tendría costos duros para las pobladoras y pobladores. La Legua fue uno de los lugares que, a lo largo del país, sintió con más fuerza la fiereza de la represión dictatorial. Los días inmediatamente posteriores al golpe de Estado existieron rumores de que La Legua sería bombardeada (Álvarez, 2010, 66), y luego de 17 años de dictadura contaba con el tristísimo e impresionante registro de más de 50 asesinados por el Estado dictatorial”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> ECO, 2012, p.68.

<sup>16</sup> Gracia-Campo y Cortés, “Violencia y déficits institucionales en la intervención estatal en la población La Legua”, Revista Cis N°24, 2018, p.67.

Un elemento que en el presente a calado hondo en la población, y que fue introducido en la dictadura fue el narcotráfico. Es común que sea lo primero que se piense cuando se piensa en La Legua, lo que tiene que ver con un profundo estigma. Lo cierto es que de la misma manera en que los y las pobladoras fueron víctimas de las fuerzas represivas de la dictadura, lo son hoy en día del narcotráfico, tanto así que este marca las pautas de convivencia y condiciona las vidas de los habitantes de la población. En este sentido, ha habido un gran abandono estatal hacia la población (contando la conocida y fracasada intervención del Ministerio del Interior en el año 2001)<sup>17</sup>, dejándolos hasta el día de hoy sin amparo ante la violencia de los narcos:

“La forma en que el Estado se relaciona con barrios como La Legua es muestra de una aproximación hacia la marginalidad desde las políticas punitivas y la violencia institucional. A través de sus acciones y omisiones, el Estado contribuye a alimentar una compleja realidad de violencia cotidiana que afecta permanentemente a estos territorios. En efecto, dicha violencia cotidiana es, como lo ha planteado Auyero, el resultado de una compleja cadena causal que tiene su origen, por una parte, en una economía de desproletarización, informalización, expansión del tráfico de drogas, degradación de las condiciones de vida y creciente aislamiento social. No obstante, y esto es también importante de resaltar, se trata de una violencia que también tiene su origen en el Estado: en las falencias de sus instituciones, en una regulación punitiva de la pobreza y en la creación de una ciudadanía de baja intensidad para sectores urbanos pobres (Auyero 2013: 65)”<sup>18</sup>

Respecto a la población Lo Hermida, está ubicada en la comuna de Peñalolén, y su origen responde al mismo proceso de poblamiento en las -en ese momento- afueras de la ciudad, debido al hacinamiento y a las precarias condiciones de vida de la urbanidad ya existente. Lo Hermida fue creada a partir de la expropiación de un fundo del mismo nombre, el cual desde ese momento estaría destinado a las viviendas sociales. Su poblamiento comenzaría de esa manera a fines de la década de los sesentas.

Consecuente con su nacimiento, Lo Hermida sería un espacio de movilización por derechos sociales como la vivienda. Durante el gobierno de la Unidad Popular se organizaron para exigir

---

<sup>17</sup> Dicha intervención “se instaló como un modo de administrar la pobreza pues su fin claramente no era mejorar la calidad de vida del lugar, sino disminuir la sensación de inseguridad social nacional mediante la focalización en un territorio específico catalogado en esos momentos como altamente peligroso.” Arias y Muñoz, 2007, p.210.

<sup>18</sup> Gracia-Campo y Cortés, 2018, p.65.

viviendas dignas y abastecimientos de productos de primera necesidad, participando activamente en los avances sociales del periodo. El hecho de que fuera una población políticamente activa y organizada, llevó a que después del Golpe la población viviera un asedio brutal y permanente:

“La manzana de ahí y la de más adentro, [...] éramos, en mayoría, de izquierda, [...] estábamos metidos en lo político, en algunos casos, pero era por la necesidad de las casas, por la toma, por el cuidado que tuvimos que hacer... pero fue terrible, uno no dormía [...], los balazos en la noche, los juanitos, por aquí tiraban bombas lacrimógenas a la gente porque [...] supuestamente, la gente salía después del toque de queda [...] por harto tiempo, un mes, dos meses o tres meses, una cosa así, nos tenían así [...]” (José Maulén, 76 años, Lo Hermida).<sup>19</sup>

En dictadura Lo Hermida sería un lugar donde la organización para la resistencia y movilización por la defensa a los derechos humanos y mejores condiciones sociales sería muy importante, se efectuaron así sabotajes como cortes de luz, marchas, cacerolazos, y enfrentamientos contra carabineros<sup>20</sup>

“Fue en las poblaciones emblemáticas donde se convocaban las manifestaciones más violentas y duraderas. Los pasajes estrechos, las calles sin pavimentar, los cortes nocturnos de luz con tal de complejizar la represión y facilitar los ataques y huidas de los manifestantes, ‘las balas locas’, los allanamientos, las detenciones sin motivo, los toques de queda, son algunas de las tantas circunstancias que enmarcan la protesta en estos territorios, y que aún se mantiene en la memoria de los pobladores. Según un mapa elaborado por la historiadora Viviana Bravo, en Piedras, barricadas y cacerolas. Las Jornadas Nacionales de Protesta, Chile 1983-1986, fueron 61 las poblaciones “con mayor participación o impacto urbano durante las jornadas de protesta”<sup>67</sup>, entre ellas Lo Hermida.”<sup>21</sup>

Se puede trazar un paralelo con la situación que vive el día de hoy la población. Ante el asedio y los abusos policiales hacia la población enmarcados en el papel represivo que ha tenido Carabineros en el estallido social de octubre de 2019, los pobladores han respondido organizándose para defenderse, atacando la comisaría con piedras y fuegos artificiales (frente a los perdigones, bombas lacrimógenas, golpizas y detenciones ilegales por parte de Carabineros). El papel políticamente activo y combativo de la población Lo Hermida tiene una continuidad patente, en la cual los

---

<sup>19</sup> En folleto Peñalolén en la memoria. De historia popular y resistencia. 2019, p.12.

<sup>20</sup> Ayllapan y Poch, 2017, p.103

<sup>21</sup> Ayllapan y Poch, Op.cit., p.42.

pobladores siguen luchando por su dignidad y derechos frente al abuso por parte del Estado (antes dictatorial, hoy “democrático”).

Es fundamental tener en cuenta esta contextualización histórica de las poblaciones en las que se desarrollaron los talleres a analizar. Esto, porque tanto el espacio, las personas en este y en particular los niños y niñas asistentes a los talleres, cargan con todas estas experiencias de violencia, resistencias, con un fondo estructural de pobreza y vulneración de derechos.

Como mencioné, no es lo mismo ser un niño en Lo Hermida que en el barrio alto de Santiago, son sujetos distintos, y hay que compréndelos en su particularidad. Teniendo en cuenta esto, podemos entender de mejor manera las motivaciones de Alicia Vega para desarrollar el taller en estos lugares, con estos niños y niñas, como también debemos entender el desarrollo de los talleres y los resultados de estos teniendo en cuenta las particularidades de los actores involucrados.

### **1.- Lo que los talleres nos cuentan de su tiempo**

Como mencioné en la introducción, este espacio que son los talleres realizados por Alicia Vega debe ser tomados como una instancia que concentra una gran cantidad de experiencias históricas, del mundo popular y de los pobladores en general, y de la infancia en ese contexto en particular. En este sentido, nos encontramos ante registros a mi parecer de gran valor para la disciplina, ya que nos permiten conocer la vida, pensamientos y sentimientos de niños y niñas en estos periodos y espacios específicos en la historia de nuestro país. Hay que destacar que cada taller siguió el mismo programa en general, y todos se realizaron junto a niños y niñas pobladores, por lo que estas experiencias puntuales se pueden extrapolar a los demás talleres. Siguiendo esto, procedo a caracterizar lo que tanto el documental “*Cien niños esperando un tren*” y la evaluación del taller de La Legua nos cuentan de su tiempo.

El documental (1987) comienza graficando la realidad material y cultural de los niños de la población Lo Hermida. Partiendo con la poca cercanía que tenían los niños asistentes al taller con el cine, mostrando una actividad en que la mayoría declara no haber asistido nunca a un cine, situación que a Alicia adjudica a razones económicas. Complementando este último punto, un niño relata como una de sus ocupaciones es trabajar en la feria, donde gana plata para comprarse su ropa y artículos escolares. Sumado a esto, una niña relata cómo se dedica a “cartonear” con sus hermanos para costearse sus cuadernos.

Quiero también mencionar lo que muestra el documental de manera no verbal, a través de las imágenes de transición, o mientras se escuchan las explicaciones de Alicia Vega durante los talleres. La cámara de Ignacio Agüero se centra en intentar capturar la realidad de la vida de esos niños y niñas y de su población. Filma sus calles, sus rostros y actitudes, intercalando así imágenes en el taller y otras de niños y niñas en sus casas, mostrando así las condiciones de su vida cotidiana. En este sentido, es fundamental comprender que todos los elementos del documental nos dicen algo, lo que se habla y lo que se muestra. Se muestra así como niños y niñas participan entusiasmados de las actividades y celebran cuando comienzan las películas, además de su precario contexto de vida, sus casas (donde los niños y niñas comparten habitación con más familiares), familias y calles de la población.

Hay que agradecer la gran rigurosidad con que Alicia Vega realizó las evaluaciones de los respectivos talleres. En ella registra información muy relevante para entender la realidad del lugar (en este caso específico la población de La Legua) y las condiciones de existencia de los que serían los protagonistas de este encuentro entre cine e infancia: los niños y niñas de la población. Caracteriza a la población como tierra de tradición izquierdista, de trabajadores comprometidos con la defensa de sus derechos, que a fines de los noventa habría sufrido el nacimiento de un foco de narcotráfico. Dicho cambio lo analizaré en el siguiente apartado a partir de un análisis comparativo.

Respecto a los niños y niñas asistentes al taller, asistieron niños de 3 a 13 años, los más pequeños, si bien están bajo la edad requerida, se les permite participar en tanto están a cargo de sus hermanos y hermanas mayores. Aquí se puede identificar una problemática: se repite el caso en que niños pequeños se tienen que hacer cargo de sus hermanos aún más pequeños ya que ambos padres están trabajando. Otra problemática que resalta Alicia es la alta deserción escolar, el párroco Gerardo Ouisse de la Parroquia San Cayetano y el director de la Escuela Básica Juan XXIII, Carlos Yoken (ambos espacios colaboradores del taller) declaran que a la escuela asisten la mitad de los que deberían. Como antecedente extra y para ejemplificar esta escuela fue la peor evaluada de todo el país en el SIMCE 2006. Se describe también la exposición a un ambiente de violencia extrema debido al narcotráfico. Respecto a su cercanía con el cine, de 81 participantes 41 no habían ido nunca a un cine, y su experiencia más cercana a esta arte era la televisión.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Vega, Op.cit., p.67.

## 1.1.- Comparación dictadura- “democracia”, cambios y continuidades

Los talleres, al realizarse durante 30 años, y al registrar mediante sus actividades y las experiencias de los niños y niñas, me permitieron realizar un análisis con perspectiva comparativa, donde se pueden observar los cambios y continuidades en la infancia del mundo popular (y en el mundo popular en sí).

Como línea general, desgraciadamente son más las continuidades que los cambios. Alicia testimonia:

“Cuando partí -(1985)- con estos talleres todo el mundo tenía menos acceso al cine de lo que existe ahora. Sin embargo, la realidad de las familias más pobres de este país ha cambiado menos de lo que uno quisiera -y ciertamente, menos de los índices que dan los economistas-. Siguen sin saber qué van a comer mañana, con cuánta plata va a llegar el papá o la mamá, si alcanzará para la parafina o los remedios del abuelo”<sup>23</sup>.

El aspecto central aquí, es que si bien el análisis más generalizado del desarrollo económico chileno es que desde los noventas ha habido gran crecimiento y aparentemente se ha reducido la pobreza, testimonios como este de Alicia contrastan, ya que dan cuenta de la misma precariedad en las condiciones básicas de vida (como salud y alimentación).<sup>24</sup>

Otro problema usual que observó Alicia era el alcoholismo, problemática a la que hoy se suma la adicción a la pasta base, lo que llevaba (y lleva hoy) a un clima de violencia y vulneración de derechos. Un aspecto estructural fundamental al hablar de violencia era la Dictadura y su represión. Uno de los tópicos más repetidos en las actividades donde los niños y niñas tenían que crear, era la represión policial, las protestas y la violencia por parte de los agentes del Estado.<sup>25</sup> Se repiten los dibujos e historias donde los niños relatan manifestaciones, balas, muertos, helicópteros, etc. Alicia cuenta que una de las grandes preocupaciones de los niños eran los helicópteros que hostigaban a las poblaciones y no los dejaban dormir.<sup>26</sup> Respecto a la

---

<sup>23</sup> Vega, Op.cit., p.32.

<sup>24</sup> Diversos estudios y estadísticas respaldan lo observado por Alicia respecto a la pobreza del Chile del siglo XXI. Uno de ellos es el realizado por la Fundación SOL, que indica que la pobreza por ingresos del trabajo o pensiones contributivas llegaría al 42,8%, que serían 7,6 millones de personas, esto en el año 2017 en base a datos recogidos por CASEN. Duran. G. y, Kemerman. M. 2018. La pobreza del modelo chileno. Ideas para el buen vivir. N°13.

<sup>25</sup> ANEXO N°1

<sup>26</sup> En su presentación en el Tercer encuentro internacional Cine es Escuela, 2019.

represión policial, hay que destacar que los talleres nunca fueron reprimidos ni perseguidos, y se podría asumir que fue así porque tenía un carácter cultural, sin ideología política asociada y que usualmente se daba en espacios parroquiales, en este sentido los talleres lidiaron con la dictadura porque se realizaban en espacios de alta represión, con asistentes (los niños y niñas) que sufrían la represión día a día, y no por su carácter específico (de cultura/arte/cine).

Respecto a la violencia, en este lapso de 30 años se puede observar un cambio/quiebre crucial para entender lo que tienen que vivir los sectores más populares: la introducción del narcotráfico. Tanto en el testimonio de Alicia<sup>27</sup>, como en registros de los talleres, se hace evidente la penetración del narcotráfico en las poblaciones, y cómo ha condicionado la vida de los pobladores. Los niños y niñas no son ajenos a este problema, los golpea directamente. Para profundizar este punto tomaré testimonios y registros de la evaluación ya revisada del taller realizado en La Legua el 2015. Sus registros exponen una realidad bastante cruda, con graves problemas para los pobladores, tales como alta cesantía, abuelos sustitutos por ausencia de padres, viviendas precarias y las problemáticas ya mencionadas en el apartado anterior: deserción escolar generalizada y narcotráfico en gran y pequeña escala. "...las drogas han implicado un ambiente de violencia extrema por balaceras diurnas y nocturnas entre pandillas rivales o en enfrentamientos con la policía"<sup>28</sup>.

En una entrevista realizada por Alvaro Matus, donde este le pregunta a Alicia sobre si ha habido algún cambio en las poblaciones, ella responde:

"En términos sociales, por supuesto. Cuando llegamos a La Legua, el cura nos dice que tiene la obligación de advertirnos que allí había balaceras. A las cuatro de la tarde, empezaban las balas frente a la parroquia. El cura Pablo Walker nos dijo que en la población Paulo VI, en Pudahuel, la droga es dura y es fuerte. Llegamos al otro día a las tres de la tarde y estaban vendiendo droga en nuestras narices, andaban unos con una jeringa en la mano. Los niños están en un medio violento y este taller los retrotrae a lo que debería ser una infancia normal."<sup>29</sup>

Sobre los niños y niñas, se describe un panorama desesperanzador:

---

<sup>27</sup> En su presentación en el Tercer encuentro internacional Cine es Escuela, 2019.

<sup>28</sup> Vega, Op.cit., p.67.

<sup>29</sup> Vega, Op.cit., p.108.

“...lo pasan mal. El estudio no los motiva, porque para ellos no hay oportunidades laborales posteriores. Su referencia más cercana vendría siendo los “escoltas”, llamados así por servir de guardias a los narcotraficantes por un sueldo diario de \$16.000 debiendo cumplir el requisito de ser desertor escolar”<sup>30</sup>

A esto se agrega el testimonio de un conocido narcotraficante de la población, Israel Salazar, quien desde la cárcel declara:

“Hay pobreza, falta de oportunidades, pregunte cuánto gana una persona que barre todo el día, gana 85 mil pesos, ¿con una familia con dos niños? Los niños no tienen nada que hacer, no estudian, no hacen nada, por eso caen en la delincuencia”<sup>31</sup>.

Podemos observar así la directa relación entre el narcotráfico y la falta de oportunidades, la vulneración de derechos esenciales de los niños y niñas como lo es la educación y su seguridad, la falta total de dignidad y justicia social.

Ante este panorama de violencia y vulneración, tiene sentido que la cultura no fuera parte de la cotidianidad ni fuera prioridad, por lo que un espacio de encuentro con el arte, que además era una especie de refugio donde los niños y niñas pudieran ser niños, jugar y divertirse, cumplió una gran labor tanto pedagógica como social. A continuación, entraré en cómo el taller y las actividades que ahí realizaron los niños fueron un punto de inflexión que vendría a romper las dinámicas de vulneración de los derechos de la infancia ya observadas.

## **2.- Romper con el régimen de silencio y dignificar la infancia.**

Ya mencionadas las condiciones que enfrentan y en las que se desenvuelven las niñas y niños en el mundo popular, expuestos a un grave nivel de violencia, tanto policial y represiva por parte del Estado en Dictadura y hoy, como por el narcotráfico y su penetración en la vida cotidiana de las poblaciones. Sumado a esto, la grave vulneración de derechos a nivel estructural, que los somete a vivir en la pobreza, sin condiciones mínimas para vivir una infancia digna en ámbitos indispensables como educación, salud, vivienda, y mucho menos cultura.

---

<sup>30</sup> Vega, Op.cit.

<sup>31</sup> Vega, Op.cit., p.68.



En este contexto, identifiqué una problemática que afectaba -y como ya revisamos, sigue afectando- específicamente a la infancia en el mundo popular: el régimen de silencio impuesto, el hecho de que no se propicie su expresión, creatividad y autoestima. En dictadura, con la represión directa es las poblaciones, y con el acecho de las fuerzas de inteligencia en el mundo popular, la infancia era callada, no se debía hablar más de la cuenta, no hacer comentarios y no opinar. Hoy, si bien la dictadura ya acabó, estos niños siguen viviendo en un mundo hostil. Esto hace que sea ideal mantener un bajo perfil.

Me gustaría, además, sumar un aspecto de tipo cultural que muchas veces se omite: el *adultocentrismo*. Si bien se puede tratar de un aspecto transversal en la sociedad, es exponer ciertos matices. Uno de estos matices se ve en el documental *Cien niños esperando un tren*, algunos de los asistentes al taller relatan que trabajan para costearse sus artículos escolares, y me gustaría desarrollar un poco este punto. El hecho de que un niño se vea en la necesidad de trabajar responde a una violencia estructural, que es profundo y de larga data.<sup>32</sup> Es evidente que el trabajo infantil a disminuido a lo largo de la historia, pero como ya se evidenció, en Chile aún existe pobreza y miseria, lo que obliga a muchos niños y niñas a trabajar para sobrevivir ellos, y ayudar a sobrevivir a sus familias. Este aspecto es interesante porque si bien los niños y niñas se veían y se ven obligados a realizar una actividad que no les corresponde según sus derechos, siguen siendo omitidos en su calidad de niños, se siguen viendo como sujetos pasivos cuya opinión no es relevante. Sufren una doble violencia debido a su situación de pobreza: son omitidos en calidad de niños, y son sometidos y violados sus derechos en calidad de niños y niñas pobres. Un niño que se ve obligado a trabajar no recibe el mismo respeto y consideración que un adulto, sigue en esta situación secundaria, de dependiente. Recalco esto porque en el cruce infancia-historia, se podía creer que ante estas situaciones (trabajo infantil) la infancia se ve terminada porque están expuestos ante estas “responsabilidades”, lo que se podía analizar de manera

---

<sup>32</sup>Específicamente, durante la década de los ochenta, debido a los altos niveles de pobreza alcanzados bajo dictadura, el trabajo infantil aumentó: “La situación de las familias cambió drásticamente y una de las “estrategias populares” para paliar la disminución de ingresos fue el trabajo informal, incluido el de niños y niñas. Varios reportajes periodísticos de la época mostraron a los pequeños vendedores en los microbuses, los carreteneros de las ferias libres, los recolectores de carbón (chinchorreros) en las playas de Lota y Coronel.” Rojas, 2016, p.248

cultural. Pero la verdad es que, en el hecho práctico, son niños y niñas cuyos derechos son violados sistemáticamente.

Otro matiz que se observa al atravesar la variante clase a la infancia es que los niños y niñas analizados en esta investigación, al ser sometidos por esta violencia estructural en ambos momentos históricos (con las variantes mencionadas), en efecto son menos libres. Menos estimulados, con peor calidad de educación, arrebatados de tiempo de calidad con sus padres, ya que estos, o deben trabajar todo el día, o están sumidos en las drogas.

En el taller de La Legua (2007), Alicia observó que hubo tres sesiones del taller en que los niños se mostraron anímicamente abatidos tras episodios de gran violencia en la población

“el sábado 20 de abril por dos noches consecutivas de intensas balaceras, el sábado 21 de julio por las violentas protestas derivadas de la captura de “El Isra” que por dos noches puso en armas a pobladores de las tres Leguas y el sábado 25 de agosto por un incidente ocurrido en la escuela Juan XXIII: según contaron los niños dos compañeros habían peleado y sus padres fueron a reclamar al director, pero al no quedar satisfechos, se agredieron a cuchillo en el mismo recinto.”<sup>33</sup>

o están ausentes. Una evidencia de esto último es un hecho que se ve en los talleres. Muchos niños, digamos de 10 años, están a cargo de familiares aún menores, ya que sus padres no se pueden hacer cargo, lo que provocaba que Alicia tuviera que ser flexible con el límite de mínimo de edad para que pudiera participar tanto el niño “grande”, como el pequeño a su cargo.<sup>34</sup> Toda esta situación de vulneración de derechos significa en los niños una baja autoestima ya que no son valorados ni considerados, junto con mal rendimiento escolar y falta de socialización.

Ante este panorama, los talleres de cine creados por Alicia Vega aparecieron como una ventana de escape hacia un espacio donde los niños sí podían ser niños, donde se podía jugar, descubrir, educarse, compartir con otros niños y niñas, y crear. En definitiva, donde se podía romper con este silencio, donde eran invitados a participar, porque ellos eran los protagonistas. Esto se logró mediante el hecho de que los talleres, primero, fueran un ambiente seguro, donde se confiaba en ellos, lo que por consecuencia significó que los niños confiaran en los realizadores.<sup>35</sup> Evidencia

---

<sup>33</sup> Vega, Op.cit., p.74.

<sup>34</sup> Vega, Op.cit., p. 67.

<sup>35</sup> Ver ANEXO N°2

de ello son las fotos anexadas y el pesar de los niños y niñas ante el término del taller, retratado en sus opiniones recogidas al final del taller en La Legua (2007)<sup>36</sup>:

Bryan Aranguiz Pizarro, de 9 años: “yo opino que el taller de cine que lo ayuda en la escuela y lo apoya mucho y lo invita a varios lados así como cosas entretenidas y yo participé cuatro clases al taller de cine y agradezco que los tíos me ayudan mucho los amo mucho [sic]”.

Jesús Lobos Sepúlveda, de 6 años: (dictado) “lo encontré bien, porque es bueno hacer cosas y escribir y dibujar. Me gustaron las películas y encontré amigos”

Ninoska Martínez Reyes, de 8 años: “yo opino del taller de cine para niños que es divertido y también los enseñan mucho [sic]”

Alexandro Jorquera Huerta, de 7 años: “muy bueno, aprendí a estudiar”

Oscar Prieto Ramos, de 12 años: “que es muy bueno para todos los niños y niñas y que los tíos son muy buenos para enseñar y no son pesados son muy buenos para enseñar y aprendemos muy luego con ellos [sic]”

Como se observa, los niños y niñas que participaron en el taller valoran mucho el espacio y la experiencia en tanto les ofrece diversión, aprendizaje, respeto y la posibilidad de compartir con más niños. Se refleja una respuesta totalmente positiva y satisfactoria, donde se ven cumplidas las expectativas de los realizadores: darles a los niños un espacio donde puedan ser niños.

A continuación, me gustaría desmenuzar esta experiencia que son los talleres, para ver en qué momentos, actividades o experiencias en específico se logran estos cometidos. Además, analizaré estas instancias a través de la teoría referente al cine como emancipador y como encuentro con la alteridad, ya presentada en el apartado Introducción y líneas teóricas.

Dos de los objetivos principales que se planteaba Alicia Vega a la hora de realizar estos talleres eran que los niños y niñas se divirtieran y estimular constantemente su autoestima. Para esto, el eje del programa de los talleres consistía en hacer un recorrido histórico y didáctico desde el inicio del cine, con el motivo de involucrar a los niños mediante el entendimiento de este arte del movimiento. Sumado a esto, la realización del taller era netamente participativa, y es que con el cine no puede ser distinto, ya que, tanto para ver cine como para crearlo, se está en una

---

<sup>36</sup> Vega, Op.cit., p.76-77.

posición activa. Alicia insistió en involucrar a los niños en cada temática tratada, para hablar de la imagen en movimiento, no realizó una clase tradicional, con pizarra, explicando contenidos, sino que lo hizo mediante juegos y artefactos que los mismos niños y niñas realizaron, como el taumatropo o el zootropo. En *Cien niños esperando un tren*, podemos ver que, al introducir los tipos de plano, Alicia saca a niños voluntarios para manipular una cámara de cartón, la cual debían ubicar según el tipo de plano correspondiente, haciéndolos protagonistas de la explicación. Otro momento que refleja lo mismo es cuando Alicia llega a la invención del cine, día en que los niños y niñas recrean la primera función de los hermanos Lumière, con niños disfrazados de los hermanos, los demás disfrazados de los asistentes, con todo y boletería.<sup>37</sup>

Al tener los niños y niñas el papel protagonista, tensionando al máximo el papel que les atribuye la sociedad -subordinado, pasivo, sin consideración- se produce lo que los teóricos del encuentro entre cine y infancia definen como un momento emancipatorio, muy distinto, por ejemplo, a lo que, en la forma hegemónica de pedagogía, donde el alumno es un recipiente que recibe información del profesor o profesora que dicta desde el frente de la sala. Por el contrario, en estos talleres, ellos son protagonistas en su propio aprendizaje, aprenden viendo y creando. Una actividad que refleja esto, es cuando la profesora Alicia les pide crear su propia película, con una historia creada por ellos, y dibujarla.<sup>38</sup>

Sin ir más lejos, el hecho de sentarse todos, profesor y alumnos, “el que sabe y el que no”, frente a la pantalla a ver una película, es un acto que rompe jerarquías. “*Incluso el gesto de ver una película con todos- docentes y estudiantes- mirando hacia el mismo lado refleja la horizontalidad de la experiencia del cine*”<sup>39</sup> Vemos, así como incluso desde una dimensión espacial, ya ocurre un hecho que emancipa al niño de su posición de ignorante.

Otro punto es que en los talleres no se hacía diferencia entre niños, Alicia no discriminaba por rendimiento escolar, o por conocimientos que alguno podría haber tenido desde antes<sup>40</sup>. Todos eran considerados por igual, se confiaba en cada uno de ellos. Esto apoya el punto de “*una pedagogía emancipadora que escape de la explicación y apueste por las capacidades sensibles e intelectuales de sus sujetos, espectadores/ actores*”<sup>41</sup>. Podemos asociar esto a resultados del taller, en los cuales muchas

---

<sup>37</sup> Vega, Op.cit., p.25.

<sup>38</sup> Ver ANEXO N°3

<sup>39</sup> Migliorin, Op.cit., p.50.

<sup>40</sup> En su presentación en el Tercer encuentro internacional Cine es Escuela, 2019.

<sup>41</sup> Fresquet, Op.cit., p.10.

veces los niños y niñas mejoraron su rendimiento escolar y su comportamiento. En esos casos, fue fundamental confiar en ellos, considerarlos y hacerlos protagonistas de su propio aprendizaje.

Otro de los valores que se desarrollaron en estos talleres era el trabajo en equipo, el compromiso y la responsabilidad. Al comenzar el taller, se les entregaba a los niños y niñas una bolsa para que guardaran sus trabajos, la cual debían cuidar a lo largo del programa. Además, los materiales que se disponían para trabajar en manualidades, no se reponían, esto fue importante porque fomentaba el cuidado de estos, impidiendo pérdidas y robos (hubo episodios de robos de materiales por parte de niños, pero al notar que sin ellos no podían trabajar en las actividades, los devolvieron). Respecto al trabajo en equipo, el hecho de que se tratara de un taller de cine de características participativas y expresivas implicó necesariamente que los niños y niñas aprendieran a trabajar juntos, por ejemplo, repartiéndose las roles a la hora de realizar una película (actores, directores y camarógrafos) o de exhibirla (boletería, público, confitería). Incluso más allá de la repartición de funciones, en el mismo proceso creativo de filmar, fue necesaria la expresión, discusión y decisión sobre la idea creativa. Según Fresquet:

“el cine abre, por tanto, la posibilidad de una pedagogía de la creatividad y de la imaginación y, de paso enseña un conjunto de valores y prácticas, asociadas al trabajo exigente y sistemático, que implica plasmar en un proyecto el resultado de una idea creativa.”<sup>42</sup>

Es lógico, siguiendo esta idea, que los niños y niñas desarrollaran habilidades como el respeto, el trabajo organizado y el compromiso, mejorando así su sociabilidad, su rendimiento escolar, y su autoestima. Otra actividad que afianzaba al grupo, ahora relacionado con sus espacios inmediatos, eran las actividades grupales en exteriores. En el caso del taller de La Legua (2007), por ejemplo, se realizaron un montaje del Cine Lumière al cual ya me referí, el cual se realizó en el patio de la escuela; el paseo de la cuncuna (actividad donde niñas y niños marchan en formando una cuncuna la cual tiene muchos fotogramas que forman una película), que se realizó en la plaza Salvador Allende de la población; la Primera Exposición de trabajos donde los niños presentaban su trabajo a lo largo del programa además de compartir un cóctel preparados por ellos mismos; y rodajes de Caperucita Roja y Blanca Nieves, con escenografías y trajes adecuados a las películas. Estas actividades me parecen cruciales en tanto los niños y niñas se toman espacios que en

---

<sup>42</sup> Fresquet, Op.cit., p.15.

definitiva les pertenecen, los cuales no están acostumbrados a usar, o simplemente el ambiente de violencia no les permite.<sup>43</sup> Por ejemplo, el hecho de utilizar el colegio en una actividad extraprogramática ayuda a sentir ese lugar como suyo, lo que podría asociarse al mejor rendimiento o asistencia a la escuela.

La salida a exteriores más especial, sin embargo, es en la que se dirigen a un cine comercial. Como ya vimos, la mayoría de los niños nunca había asistido al cine antes, o no lo hacía frecuentemente (por las razones materiales que ya sabemos), por lo que a lo largo de los años en los que se desarrolló el taller, esta salida era el punto cúlmine de todo el programa, ya que salían de su entorno cotidiano, recorrían la ciudad y podían vivir la experiencia cinematográfica en una sala comercial. Podemos ver en *Cien niños esperando un tren* la fascinación con la que viven esta experiencia, que un bus los pase a buscar, el ver el centro de Santiago y sus lugares emblemáticos.

Este último punto me permite introducir el segundo elemento teórico que es el cine como encuentro con la alteridad. La salida al cine consistía en un encuentro con otro en términos geográficos y espaciales, el hecho de visitar y conocer otros lugares, otras personas, cuestión que en su condición de niños y niñas en situación de pobreza está bastante limitado, primero porque obviamente son niños y dependen de sus padres, y segundo porque no tienen las posibilidades materiales de visitar otros espacios. Pero el cine como encuentro con la alteridad, más que esto, se refiere a un encuentro con un otro a través del arte, como “*una ventana a un mundo inacabado, ávido de transformaciones y memorias para proyectar futuros.*”<sup>44</sup> Este proceso de encuentro se produce tanto al ver como al crear cine. Al ver porque a través de la pantalla se accede a nuevos mundos desconocidos, y al hacer porque al pensar en una idea creativa y llevarla a cabo a través de una cámara, se explora una parte de uno mismo:

“El cine nos ofrece una ventana por la cual podemos asomarnos al mundo para ver lo que está afuera, distante en el espacio y en el tiempo, para ver lo que no conseguimos ver con nuestros propios ojos de modo directo. Al mismo tiempo, esa ventana se transforma en un espejo que nos permite hacer largos viajes hacia el interior, tanto o más distante de nuestro conocimiento inmediato y posible”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Ver ANEXO N°4

<sup>44</sup> Fresquet, Op.cit., p.9.

<sup>45</sup> Fresquet, Op.cit., p.27.

Esta posibilidad del cine es fundamental para niños y niñas cuyos derechos son vulnerados a diario, que sufren una violencia estructural que no hace más que privarlos de dignidad y quitarles la libertad de ser niños. Gracias al cine, pudieron imaginar nuevas posibilidades y horizontes de vida, nuevas formas de relacionarse con sus pares, con sus familias y con su entorno. El gesto creativo del cine desarrolla su reflexión y su imaginación, en un contexto donde desde la educación, que ya en general en este país no promueve tales valores, se desarrolla aún menos.

Ya hecho un barrido sobre como el cine y estos talleres contribuyeron a la infancia, quisiera cerrar este apartado con algunas opiniones de los padres y madres al término del programa en La Legua (2007), donde ellos hacen un balance y se refieren a los posibles cambios en sus hijos e hijas:<sup>46</sup>

Padres de Bryan Aránguiz Pizarro, de 9 años: el taller le “ayuda a aforsarce mejor a los niños en el colegio [sic]”.

Padres de Katalina Arteaga Molina, de 9 años: “Fue una experiencia enriquecedora y favorable para mi hija. Fue un taller muy lindo” ... “se desarrolló el valor de la responsabilidad y el gusto por el cine”.

Padres de Felipe Bustamante Fernández, de 10 años: “Fue una experiencia enriquecedora y favorable para mi hija” ... “mejoró su sociabilidad”.

Padres de Kevin Casas Carter, de 7 años: “Noto que mi hijo maduró un poco porque él sentía la responsabilidad de ir todos los sábados y él siempre me lo recordaba”.

Padres de Camila González Chacón, de 8 años: “Fue bueno porque los niños no andan en la calle” ... “aprendió a compartir más con sus compañeros en el colegio”.

Padres de Jesús Lobos Sepúlveda, de 6 años: “Los días que debía ir al cine se preocupaba desde antes lo que debía llevar; también se portaba mejor los días anteriores para poder asistir a algo que le gusta y se a tranquilizado mucho a como era antes [sic]”.

Padres de Ninoska Martínez Reyes: “No anda pendiente de lo que pasa en la población y siempre trata de hacer cosas útiles para ella” ... “Aprendió a ser responsable con sus deberes”.

---

<sup>46</sup> Vega, Op.cit., p.79,80,81.

Se observa así el buen balance que hacen los padres y madres del hecho de que sus hijos asistieran a este taller, además de hacer ver los cambios positivos que lograron sus hijos, principalmente refiriéndose al aprendizaje, la responsabilidad y la sociabilidad con sus pares.

### **3.-Expresiones de la violencia por parte de los niños: dibujos y testimonios**

La violencia a la que se tuvo que enfrentar el mundo popular durante la dictadura está bien estudiada. La represión y persecución contra los pobladores es bien conocida, como también las resistencias que se ejercieron en estos espacios. Sin embargo, se ha dejado muchas veces fuera la voz de los niños y niñas, que observaron con sus ojos tales episodios de violencia, que padecieron experiencias específicas ya que, en tanto niños y niñas, se percibían de manera distinta. En este marco situó la importancia de rescatar las siguientes expresiones sobre la violencia, desde la infancia, a las que podemos acceder gracias a las actividades del *Taller de cine para niños*.

Afortunadamente, como ya revisamos, la metodología del taller era fundamentalmente participativa y creativa, donde los niños y niñas podían elegir qué temas tratar, transmitiendo así sus experiencias en sus creaciones artísticas. Mediante dibujos y argumentos, nos dejaron un relato profundo sobre sus crudas vivencias, relato que es particularmente sincero en tanto es expresión pura y directa de los niños y niñas participantes. Obviamente eran actividades guiadas por el taller, lo que supone cierto condicionamiento, sin embargo, la particularidad del cine - protagonista junto a los niños en estos talleres- es que permite mediante la creación artística reflejar pensamientos, vivencias, ideologías si se quiere, del autor. En esta línea, nuestra disciplina debe sacar provecho de estos documentos, que reflejan de buena manera la infancia en el mundo popular tanto en dictadura como después de esta.

Un hecho que grafica lo expuestos a la violencia que estaban los niños asistentes al taller es que, por ejemplo, en el taller de La Legua (2007), a la hora de realizar una actividad donde debían crear un argumento “*más del 80% inventó historias de personajes que pelean, se acuchillan o balean y mueren*”<sup>47</sup>. A su vez, en el año 1987, en Lo Hermida, a la hora de elegir la temática de las que tratarían sus historias, una amplia mayoría se inclinó por “las protestas”, retratando así en sus dibujos la violencia y represión policial<sup>48</sup>. Otras experiencia de violencia en dictadura aparece en

---

<sup>47</sup> Vega, Op.cit., p.73.

<sup>48</sup> ANEXO N°1



*Cien niños esperando un tren*, donde dos hermanas pequeñas relatan que la CNI las fue a interrogar a su familia, grabando todo. Les dijeron que volverían, y que debían responder lo mismo, sino significaba que estaban mintiendo. Esta experiencia la cuentan a partir de que Ignacio Agüero les pregunta si alguna vez habían sido grabadas antes. Observamos así que, aunque haya 20 años de diferencia entre ambos talleres, la violencia marca profundamente la infancia en el mundo popular, con diferencias por ejemplo en el cambio en los actores que ejercen la violencia (aunque hoy más que nunca es patente la violencia policial que se vive en las poblaciones).

## **Conclusiones**

### **Valor de las creaciones de los niños como testimonios desde la infancia**

La primera conclusión tiene que ver con un aspecto disciplinar. La investigación presentada tiene valor para la disciplina en tanto se centra en un actor que está a menudo ausente en la Historia, como lo es la infancia. Uno de sus resultados se consiguió mediante el análisis de fuentes que muchas se veces se pasan por alto, como lo son las creaciones artísticas de niños y niñas: sus dibujos, historias e ideas creativas. A través de estas expresiones pude comprender la particularidad de la experiencia de estos niños y niñas, lo que a su vez permite comprender de manera más acabada los sectores populares en estos dos momentos históricos, vidas marcadas por una violencia estructural de la cual nadie se hizo ni se hace cargo. Además, me permitió realizar un análisis comparativo donde pude identificar los principales cambios y continuidades en el mundo entre estos dos periodos (1987, dictadura-2007, democracia). Como resultado de este análisis se obtuvo que las condiciones de pobreza poco han cambiado, que las familias y niños siguen expuestos a altos niveles de violencia, que los derechos de estos últimos siguen siendo vulnerados y que el Estado sigue ausente ante estas problemáticas. El principal cambio que se reconoce mediante el análisis de esta experiencia que son los talleres, es un cambio negativo: la gran penetración que ha tenido el narcotráfico en las poblaciones, y como este afecta todos los ámbitos de la vida, en particular a los niños y niñas. Todo esto se puede saber de manera más completa gracias a los registros de los talleres, los cuales concentran la experiencia de niños y niñas del pasado, sus vidas, y su visión de su contexto y realidad.

## **El taller dignifica ciertos aspectos de la infancia**

A lo largo del desarrollo de los talleres, se vio el efecto positivo que este provocaba en los niños y niñas asistentes. El hecho de compartir con otros niños, realizar de manera entusiasta las diversas actividades, participar de manera activa, siendo protagonistas de los procesos de creación artística son muestras de cómo estos talleres contribuyeron a dignificar la infancia en un contexto donde se veía -y ve- profundamente vulnerada. Vimos como el arte -y el cine en particular- en su encuentro con la infancia es emancipador en tanto libera a los niños y niñas del lugar de actores secundarios, y pone su visión, su opinión y su expresión artística como lo más importante. Vimos como los niños y niñas en su encuentro con el cine pueden construir sus propios mundos, conocer nuevos y desnaturalizar el ya conocido, creando nuevas posibilidades artísticas y expresando su percepción del muchas veces violento mundo en el que viven. Así, el Taller de cine para niños de Alicia Vega, un espacio seguro, de confianza, diversión y aprendizaje, donde los niños eran los protagonistas, significó para muchos niños y niñas el poder vivir su infancia de manera más digna.

Por todo esto, considero que este trabajo no puede terminar sin valorar la labor pedagógica de Alicia Vega, ya que, gracias a su proyecto, primero, se dio ese fructífero y liberador encuentro entre los niños y niñas del mundo popular y el cine. Y segundo, gracias a su ardua labor de registro, la Historia puede visitar la experiencia de niños y niñas que cada sábado se reunían en este espacio. Hoy ella es candidata al Premio de las Artes y la Representación y Audiovisuales, y a mí parecer, luego de realizar esta investigación, tiene más que merecido ganarlo, por su total entrega hacia los niños y niñas asistentes a los talleres, a los que dedicó todas sus energías para que pudieran experimentar la maravillosa experiencia que es el cine.

La experiencia de los talleres de cine significó una resistencia, una respuesta a la violencia estructural que viven las poblaciones de Chile y los niños y niñas en ellas. Por un lado, formando comunidad entre niños que debido a las condiciones hostiles de los espacios en que vivían, tenían adversas posibilidades de formar amistades, ocupar espacios de recreación, y participar en la comunidad. Por otro, combatiendo la estigmatización y el daño provocado por la violencia estructural y también simbólica que afecta a las poblaciones, a través de una experiencia participativa, creativa y artística, y no por eso superficial, sino transformadora y emancipadora.

Para finalizar, un espacio como este, donde se dio un fértil encuentro entre infancia y cine, es un antecedente muy relevante para pensar nuevas formas pedagógicas, sobre todo en un momento de cambio curricular. Hoy en día, el ramo de artes -junto con educación física e historia- es uno de los ramos que se ve más desplazados en la reforma curricular. Es evidente que este cambio no comprende a las artes como una materia fundamental para una educación integral, y en general es una materia que es dejada de lado. A lo largo de esta investigación, hemos visto como las artes -el cine en particular- son una experiencia significativa en el aprendizaje de niños y niñas. Si bien las artes en la escuela están centradas a técnicas plásticas, el desarrollo de la creatividad, la autoría y la expresión son elementos transversales en las artes, desde el cine, hasta las manualidades. En este sentido, debe existir una reivindicación de la posición de las artes en la escuela, donde la imaginación y la expresión cada vez van perdiendo más espacio.

Siguiendo lo anterior, la escuela es un lugar propicio para que se produzca el encuentro entre cine e infancia. La escuela debe ser un lugar donde niños y niñas la pasen bien, un lugar que sientan suyo, donde puedan participar y expresarse. Como vimos, ver y hacer cine contribuye a apropiarse de los espacios, a romper con las jerarquías entre estudiantes y entre estudiantes y el lugar del docente. Los talleres de cine aparecen como una buena posibilidad para que niños y niñas creen y se diviertan, como una instancia que desarrolla su imaginación y que, en contextos vulnerables, contribuye a dignificar la infancia, y en este sentido, sería interesante que se pudieran realizar tanto fuera como dentro de la escuela.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ARIAS. D. y MUÑOZ. O. 2007. La Legua, participación social y las emergencias de la Intervención. Tesis para optar al grado de Licenciado en Psicología. Santiago, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Carrera de Psicología.

AGÜERO. I. 1988. Cien niños esperando un tren [documental].

ÁLVAREZ. P. 2003. Fragmentos: Historia de los orígenes y tejido familiar de La Legua Emergencia. Santiago, UDP.

AYLLAPÁN. D. y POCH. M. A. 2017. Experiencias, territorio y subsistencia: contexto y vida de la niñez popular en la población Lo Hermida durante la dictadura 1973-1989. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades.

BERGALA. A. 2007. La hipótesis del cine: pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella. Barcelona, Laertes S.A.

CORPORACIÓN VILLA GRIMALDI. 2019. Peñalolén en la Memoria. De historia popular y resistencia. Santiago.

ECO, EDUCACIÓN Y COMUNICACIONES. 2012. La población La Legua: desde la historia oral hacia la historia local. Santiago, LOM.

FRESQUET. A. M. 2014. Cine y educación: la potencia del gesto creativo. Santiago, Ocho Libro Editores.

GARCÍA-CAMPO. G. y CORTÉZ. P. 2018. Violencia y déficits institucionales en la intervención estatal en la población La Legua. Revista Cis 24:63-77.

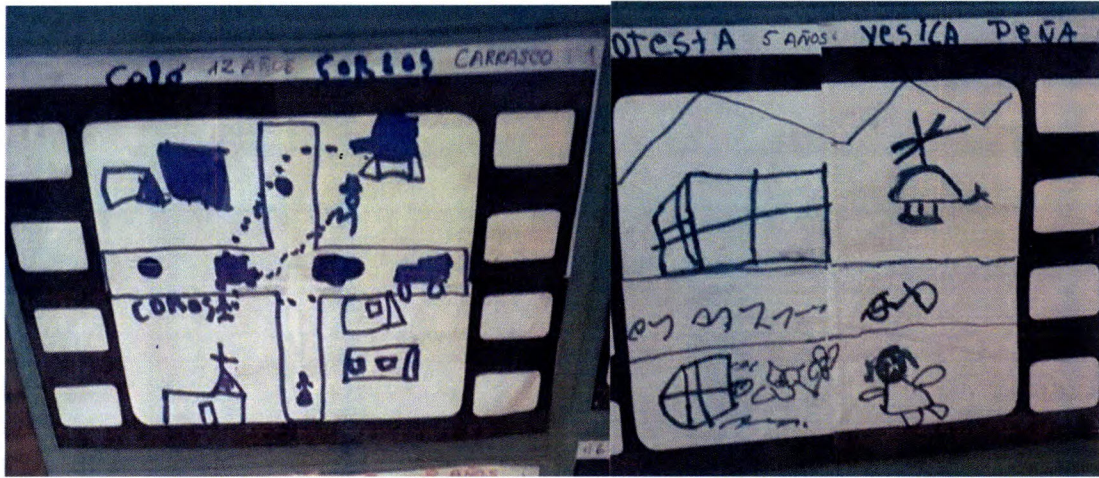
MIGLIORIN. C. 2015. Inevitablemente cine: educación, política y lío. Río de Janeiro, Beco de Azogue.

PINTO. J. y SALAZAR. G. 2002. Historia contemporánea de Chile. Vol. V: Niñez y Juventud. Santiago, LOM.

ROJAS. J. 2016. Historia de la infancia en el Chile Republicano (1810-2010). Santiago, Ediciones de la JUNJI.

VEGA. A. 2018. Taller de cine para niños. Santiago, Ocho Libro Editores.

ANEXO N°1: REPRESENTACIONES DESDE LA INFANCIA DE LA VIOLENCIA EN DICTADURA (LO HERMIDA 1987)



ANEXO N°2: FOTOS DE NIÑOS Y NIÑAS EN EL TALLER



ANEXO N°4: FOTOGRAFÍAS DE PARTICIPACIÓN EN LAS CALLES



(Estas actividades eran parte del programa de cada taller)