

Victoria Aranda Arribas (coord.), *La mirada pequeña: narradores infantiles en la literatura y el cine*, Valencia, Shangrila, 2020, ISBN 978-84-122080-9-2, 212 páginas.

A lo largo de la historia, los autores han acudido a la figura del niño como narrador de forma recurrente, con intencionalidades y resultados dispares. *La mirada pequeña: narradores infantiles en la literatura y el cine*, volumen colectivo coordinado por Victoria Aranda Arribas, se propone ahondar en algunas de las innumerables posibilidades que la visión infantil y las propias experiencias de los niños pueden ofrecer a una historia. Sirviéndose de diversos enfoques, metodologías y ejemplos literarios y cinematográficos, cada autora se sumerge en distintos aspectos de este polifacético y atrayente objeto de estudio.

Si algo destaca de esta mirada infantil es su filtración naíf y fantástica del mundo. En el primer capítulo, «La paradoja en el narrador sospechoso y cómo disimularla. Narradores infantiles en el cine español contemporáneo», Virginia Guarinos reflexiona acerca de la posible cualidad tramposa de los narradores infantiles, ciñéndose a un corpus de filmes diversos pertenecientes a la cinematografía española. Para ello, lleva a cabo un exhaustivo análisis individual de las cintas y de sus correspondientes procedimientos narrativos, que se ve reforzado por el estudio comparativo con los textos de origen en el caso de las adaptaciones. Finalmente, la autora termina por advertir una tendencia generalizada a la extirpación de elementos narrativos que pudiesen conducir al espectador a desconfiar de lo narrado.

Guarinos presenta un análisis atractivo de la mirada infantil desde el punto de vista de la narración, y expone con acierto los engranajes empleados por los cineastas para poner en marcha una visión propia de los niños sin distorsionar los hechos narrados. No obstante, se lamenta la ausencia de estudio de algún ejemplo de narrador engañoso en este cine de niños español, que podría generar una visión más completa.

Continuamos dentro del cine patrio de la mano de Julia Sabina Gutiérrez, que en su estudio se adentra en el género de «cine con niño», potenciado por el régimen franquista en la década de los 50, en su artículo «La relación de los niños con los adultos en el cine español de los años cincuenta: *Mi tío Jacinto* y *Recluta con niño*». La investigadora analiza ambos filmes desde un punto de vista histórico-social, traspasando sus superficies de aparente inocencia para encontrar un núcleo propagandístico. Su estudio demuestra la intención del franquismo por redirigir una primera masculinidad exacerbada promulgada durante la Guerra Civil y la posguerra hacia otra que se adaptase al ámbito doméstico, a través de historias en las que los niños tendrían que ser cuidados a la vez que asimilarían las ideas de matrimonio y familia de sus mayores.

Se trata de un trabajo de gran interés en cuanto al estudio de la representación del género en el cine español de posguerra, aspecto esencial en el desarrollo de la sociedad española sobre el que Sabina Gutiérrez ayuda a arrojar luz, prestando especial atención a la figura del hombre.

Seguidamente, y sin salir del contexto de la posguerra, M^a Teresa García Abad aborda el filme *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973) desde un punto de vista filosófico en su estudio «Colmenas de plata y papel: La mirada pequeña de Víctor Erice», estableciendo relaciones con otras artes para generar una lectura acerca de las ideas de conocimiento y educación de la película. Para ello presta especial atención a la obra literaria del belga Maurice Maeterlinck y al diálogo que el filme de Erice establece con la obra de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo*.

La pertinencia en la elección de estos intertextos y la lucidez con la que son relacionados con la película tratada son dignas de elogio. García Abad consigue

elaborar un discurso sólido sobre una obra que destaca por su hermetismo, que se apoya en gran parte en su entendimiento del conjunto de la producción de Erice.

Posteriormente, Sally Faulkner reflexiona acerca de la mirada pequeña en el cine de Cecilia Bartolomé en su estudio «“No sabéis mirar”: La narradora infantil en *Vámonos Bárbara* (1978) y *Lejos de África* (1996) de Cecilia Bartolomé», enfocado en la temática de la transición democrática española y la descolonización. En una primera parte, realiza una lectura simbólica de la historia reciente en el filme *Vámonos, Bárbara* (1978), a la vez que estudia el desajuste entre los deseos transgresores de sus personajes y el ritmo descompasado de un país en constante cambio. Por otro lado, señala el poder desestabilizador de las miradas infantiles (y especialmente de las autóctonas) en el relato poscolonialista de la cinta *Lejos de África* (1996).

El de Faulkner resulta un estudio de carácter enriquecedor en cuanto a su novedad, al centrarse en primer lugar en una directora considerablemente olvidada por los estudios de cine; por otro lado, la autora pone sobre la mesa el cine poscolonial dentro de la producción española, abriendo así la puerta a un posible debate en torno a la memoria poscolonial en España y su representación cinematográfica y literaria.

Regresamos a la literatura con Carmen Becerra Suárez y su capítulo titulado «La mirada infantil. Adaptaciones cinematográficas de la narrativa de Delibes». El análisis se centra con especial atención en la novela *El camino*, atendiendo a las discordancias presentes en la adaptación cinematográfica de Ana Mariscal y a la televisiva de Josefina Molina.

Becerra analiza con gran acierto la atracción que el cine español ha sentido por las historias de infancia de Miguel Delibes, y cómo cada adaptación televisiva o cinematográfica ha sido modificada según el filtro propio de cada contexto histórico y social. No obstante, señalaríamos quizás un excesivo detenimiento en lo que respecta a la introducción de la obra del autor, sin que ello reste interés al conjunto.

En el siguiente estudio, «Los herederos de Ibáñez Serrador: El juego y el niño huérfano en el cine de terror español», Rachel Beaney estudia la influencia de la figura del niño en la obra de Ibáñez Serrador en el cine de terror español contemporáneo desde un enfoque socioantropológico. Los pequeños subvierten la jerarquía impuesta en la institución familiar en películas como *¿Quién puede matar a un niño?* (Narciso Ibáñez Serrador, 1976), rebelándose contra esta a través de la perversión violenta en el juego infantil. Esta idea de trasgresión, al igual que su forma de representación fílmica, se reproduce en filmes como *El orfanato* (Juan Antonio Bayona, 2007). Asimismo, señala cómo el niño se convierte en símbolo del trauma no curado en numerosos cintas de terror, como ocurre en la citada anteriormente.

Beaney lleva a cabo un interesante análisis acerca del cine de terror español protagonizado por niños, que cobra mayor atracción al señalar los puentes que el cine contemporáneo tiende con sus antepasados, en este caso, con Ibáñez Serrador. Sin embargo, echamos en falta una mayor profundización en este diálogo formal entre el cine de Ibáñez Serrador y sus herederos.

Llama la atención la cantidad de obras cinematográficas y literarias del siglo XX que han decidido tratar la muerte desde el punto de vista infantil. En su artículo «Al filo de la guadaña: *Juegos prohibidos* (François Boyer, 1947/René Clément, 1952)», Victoria Aranda Arribas se interroga acerca de esta perturbadora combinación. Para ello acude al filme *Juegos prohibidos*, exitosa adaptación de la novela de Charles Boyer. La teoría freudiana y los principios acerca del desarrollo moral propuestos por Kohlberg son puestos en marcha para tratar de entender la extraña reacción que esos niños,

traumatizados por el contexto bélico de la II Guerra Mundial, despliegan ante la pérdida. De este modo, Aranda Arribas demuestra, en primer lugar, el papel decisivo de los animales en el aprendizaje moral de los niños y, en segundo lugar, la importancia del juego como espacio de evasión para huir del trauma. Al mismo tiempo, señala cómo la obra de arte puede funcionar como vía de escape y como forma de entendimiento de una situación complicada para los autores y los lectores.

Se trata de un estudio hábilmente trazado que destaca brillantemente en su aplicación de las teorías propuestas en la interpretación tanto de la novela como del filme, y que se ve apoyado por el estudio comparativo respecto a la obra de Boyer y los datos en torno a la recepción que ambas obras tuvieron en su momento.

Si en el anterior artículo la autora abordaba el *thanatos* en el mundo infantil, Tania Padilla Aguilera se encargará en el suyo del *eros*. Su estudio «El descubrimiento de la sexualidad como conflicto narrativo: Autoexploración y amoralidad en la infancia» indaga perspicazmente en el descubrimiento de la identidad sexo-genérica de los preadolescentes en un corpus formado por las novelas *Agosto, octubre* (Andrés Barba, 2010) y *La amiga estupenda* (Elena Ferrante, 2020) y los filmes *Léolo* (Jean-Claude Lauzon, 1992) y *Tomboy* (Céline Sciamma, 2011). Al igual que en el artículo anterior, la autora lleva a cabo su estudio partiendo de la teoría freudiana y de Kohlberg al mismo tiempo que investiga el efecto catártico que este tipo de novelas y filmes producen en el espectador según la estética de la recepción.

Padilla Aguilera firma un excelente artículo que parte de una elección de las obras pertinente y en absoluto azarosa, entre las que, como señala, existen numerosas similitudes de gran interés respecto a los mecanismos de interacción social de los niños en momentos de autodescubrimiento y en relación con su enfrentamiento a la colectividad.

En suma, el libro coordinado por Victoria Aranda Arribas resulta un estimulante y rico estudio sobre la mirada pequeña, que destaca al estudiar indistintamente obras canónicas con otras consideradas de menor rango, y al reflexionar sobre temas olvidados como el impacto de la colonización española o el estudio de filmes enfocados en identidades sexuales y genéricas fuera de la norma. Asimismo, el libro establece lazos interesantísimos entre cine y literatura que permiten una mejor reflexión sobre las obras.

Pablo Serrano Ortiz
(Universidad de Córdoba)