

## **Infancias en la modernidad tardía: *El viaje de Chihiro* o la muerte del candor**

Gloria Borioli <sup>1</sup>

Yamila Tuysuz <sup>2</sup>

*Las múltiples transformaciones sociales de las últimas décadas han impactado la constitución de las subjetividades a tal punto que categorías como niñez, aprendizaje y cultura ya no suelen enunciarse sino en plural y con una serie de recaudos teóricos. En este marco de incertidumbres extendidas y de búsquedas incesantes, el presente artículo se interroga -con recurso al cine- sobre un eje clave para los educadores de todos los niveles del sistema: las nuevas infancias.*

*Elegir la película japonesa El viaje de Chihiro es también elegir lo periférico y poner en cuestión la absolutización de las verdades hasta hace poco consagradas como únicas por el discurso no ficcional. Entonces, desde esa perspectiva sesgada, lateral, oblicua, pensamos aquí en los niños, en nuestro lugar como adultos y como formadores y en sus representaciones, a partir de una película en la que son a la vez referentes y destinatarios.<sup>3</sup>*

### **Infancia - Aprendizaje - Cine - Subjetividad**

*The many social changes of recent decades have impacted on the shaping of multiple forms of subjectivity to the extent that categories such as childhood, learning and culture are nowadays enunciated but in plural, and with a number of theoretical*

---

<sup>1</sup> Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea. Profesora y Licenciada en Letras Modernas. Docente de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina. E-mail: gloria\_borioli@hotmail.com.

<sup>2</sup> Licenciada y Profesora de Psicología. Docente en nivel medio. E-mail: yami\_tuy25@hotmail.com.

<sup>3</sup> Tres son los motivos que nos han decidido por este filme: la densidad de las situaciones de conflicto que la protagonista debe asumir, el espesor simbólico y metafórico de escenas y diálogos y el origen japonés de una película infantil para cine, infrecuente en nuestro medio.

precautions. In this context of widespread uncertainty and incessant search, this paper inquires, by means of a film, about a key problem for educators at all levels of the education system: the new childhoods.

Choosing the Japanese film "Spirited Away" (El viaje de Chihiro) is also to choose the peripheral issues, and to question the absolute character attributed to truth, considered until recently only in fictional discourses. So, from that slanted, lateral, and oblique perspective, children and their representations, from our place as adults and educators, are depicted in a film that has childhood as its subject and as the public to whom it is addressed.<sup>4</sup>

### **Childhood - Learning - Cinema - Subjectivity**

---

*Cuando el niño era niño no tenía opinión sobre nada,  
no tenía ninguna costumbre,  
se sentaba en cuclillas,  
tenía un remolino en el cabello,  
y no ponía caras cuando lo fotografiaban.*

- Peter Handke -

Desde las primeras tomas, *El viaje de Chihiro* (Japón, 2001) se plantea como una narrativa de aventuras protagonizadas por una niña de diez años en proceso de mudanza familiar.<sup>5</sup> En un mundo maravilloso de humanos animalizados, brujas, hechizos, monstruos, transformaciones, seres evanescentes y dioses,

la película tematiza varios significantes de la modernidad tardía, tales como el exceso, el hedonismo, el narcisismo, la aceleración, el cruce de géneros, el pastiche y la ironía. Desde luego, desconocemos las gramáticas de producción y también las presuntas gramáticas de reconocimiento de un filme cuya estética

---

<sup>4</sup> There are three reasons why we have chosen this film: the density of the conflict situations that the protagonist must face, the strong symbolic and metaphorical thickness of scenes and dialogues, and the Japanese origin of a children's film for the cinema, rather uncommon in our milieu.

<sup>5</sup> En el presente trabajo al referir la película lo haremos en cursiva *-Chihiro-*; en cambio al referir el personaje, lo haremos en "normal" *-Chihiro-*.

cruza lo occidental con lo oriental; es decir, ignoramos el *desde dónde* y *hacia dónde* está pensada/realizada la película y cuáles son los símbolos propios de la cultura japonesa y de la cultura infantil japonesa que exceden nuestra redes de recepción, de manera que sin duda numerosas claves se nos pierden. Sin embargo, incluso admitiendo que obviamente el relato sea pasible de diversas dimensiones de análisis, nuestros comentarios procurarán ceñirse a las nuevas infancias.

Al igual que *Una serie de eventos desafortunados* (EE.UU., 2004), *El viaje de Chihiro* resulta un filme clave para analizar las representaciones de ciertos temas tabúes y sobre todo de la (nueva) niñez y sus saberes; en efecto, en ambas películas la imagen de los padres está corrida del lugar tradicional de oferentes de bienes materiales y simbólicos, de transmisores de marcas y valores, de agentes de protección y albergue y también de figura de los diques pulsionales, para otorgar a los niños una consistencia habilitante de una asunción de roles excepcionales. Ya en la primera escena de *Chihiro* la cámara registra el automóvil familiar desplazándose a gran velocidad; segundos después el espectador se anoticia acerca de la reciente mudanza (de ciudad y de escuela) de la protagonista, quien, recostada en el asiento posterior, contempla horrorizada cómo las flores que llevaba sobre su pecho repentinamente han muerto y exclama: "¡Mamá, mis flores se murieron!", a lo cual la madre responde: "Por cómo las abrazaste, no me extraña". Chihiro entonces reflexiona: "Mi primer ramo de flores es de despedida: qué triste". A la manera de una premonición de

la pronta pérdida de su candor, ella se aferra con desesperación a ese signo de su pasado, a esa belleza marchita, después de haber yacido boca arriba en postura cadavérica. ¿Serán estas, como dice Baudelaire, "las flores del mal"?

Mi juventud fue solo tenebrosa tormenta,  
por rutilantes soles cruzada acá y allá;  
relámpagos y lluvias la hicieron tan violenta,  
que en mi jardín hay pocos frutos dorados ya.  
¿Quién sabe si las flores nuevas que en sueño anhelo hallarán como playas en el regado suelo el místico alimento que les diera vigor? (Baudelaire, 1972, p. 59)

Aquí hay una primera marca de lo que Jean-François Lyotard (1991) ha llamado "la condición posmoderna"; una marca que remite al cambio de representación del sujeto-niño. En efecto, Chihiro está desde el comienzo en situación de duelo, tanto por lo que dice y por lo que prevé, como por el ramo que lleva y por su postura corporal. Más aun, podría hipotetizarse que Chihiro es sujeto de luto anticipado, ya que de algún modo parece saber las muertes que le aguardan: la muerte de la inocencia y de la idealización de la pareja parental.

### **Crónica de una transformación anunciada**

Con frecuencia a lo largo del filme se producen señalamientos elocuentes en torno del mundo adulto. Así, en una escena el padre parece haber ex-

traviado el camino y comienza a acelerar el automóvil, tanto que la madre exclama: "¡Nos vamos a matar!". La niña sufre en silencio los embates físicos, comunicativos y emocionales de la velocidad, de la falta de respuesta de los adultos, del silencio a sus desazones. Por ejemplo, cuando pregunta a su padre: "Papá, ¿estamos perdidos?", él responde: "Tenemos un gran automóvil"; es decir, contesta desde un nosotros que es sujeto de posesión y no sujeto de ser, desde un nosotros que confía en el objeto, en la tecnología, en el instrumento. Como plantea Lipovetsky, se trata ante todo de "vivir con la máxima intensidad, 'desenfreno de todos los sentidos', seguir los propios impulsos e imaginación, abrir el campo de experiencias, 'la cultura modernista es por excelencia una cultura de la personalidad'" (Lipovetsky, 1992, p. 83).

En otra escena en la que la familia contempla las ruinas de un parque de diversiones, el padre comenta: "Construyeron muchos parques de diversiones a principios de los noventa, pero todos quebraron a causa de la crisis económica y este debe ser uno de ellos". Es que aquellas ruinas encarnan la vívida imagen de las cenizas resultantes del discurso y de las políticas neoliberales, de manera que la película ofrece una pista clara sobre los efectos del capitalismo tardío en las vidas humanas y en el uso del tiempo libre, un capitalismo postindustrial centrado en la tecnología y el conocimiento (Bell, 2006). Y como un correlato de ese enunciado, los restaurantes están desiertos de comensales. El saldo del neoliberalismo aparece entonces en el parque abandonado al me-

nos en dos manifestaciones: no hay juegos sino un restaurante vacío con huemantes alimentos en oferta, y no hay solo dinero para pagar sino también tarjetas de crédito. Dicho de otro modo: gozantes ausentes y moneda plástica, ese es el saldo del sistema, eso parece sugerir el narrador. A propósito, leemos en Lipovetsky:

Con la difusión a gran escala de los objetos considerados hasta el momento como objetos de lujo, con la pluralidad de la moda, los medios de comunicación y sobre todo el crédito cuya institución socava directamente el principio del ahorro, la moral puritana cede el paso a valores hedonistas que animan a gastar, a disfrutar de la vida, a acelerar los impulsos [...] Antes, para comprar, había que ahorrar. Pero con una tarjeta de crédito los deseos pueden satisfacerse de inmediato. (Lipovetsky, 1992, p. 84)

Hedonismo, inmediatez y consumo. Si bien *Chihiro* es una película japonesa, en tiempos de internacionalización de la cultura los escenarios, los personajes y las ocurrencias son globalizables, es decir, podrían también situarse en otras coordenadas témporoespaciales, por ejemplo, en una Argentina posterior a la instauración del modelo menemista centrado en la privatización, y castigada por la desfachatez, la estafa y la coima. Una Argentina poblada de viñetas que manifiestan la "dinerización de la libido" (Plut, 2001, p. 17), la desocupación como trauma generalizado y la ausencia de modelos de creencias, de ideales; porque, con la caída del Estado benefactor y la prevalencia de las leyes del mercado por

sobre la comunidad, la moral pragmática desplaza a la moral ética (Bleichmar, 2008, p. 30), instaurando como legítimos unos "valores" que remiten al cuerpo, a la inmediatez, al individualismo; o para plantearlo con Miller (2005), al "Otro que no existe", al otro que no importa porque el totalitarismo de la individualidad lo ha borrado como sujeto de derecho, como garante, como límite.

Claro que no solo de transformaciones sociales y psicológicas se trata. También la mutación se externaliza como afecciones de los cuerpos, a tal punto que uno de los episodios más fuertes de la película nos remite al Kafka de *La metamorfosis*:

Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto. Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el que casi no se aguantaba la colcha, que estaba a punto de escurrirse hasta el suelo. Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación con el grosor normal de sus piernas, se agitaban sin concierto. ¿Qué me ha ocurrido? (Kafka, 1983, p. 11)

En este caso son los padres de Chihiro los sujetos de cambio: se han transformado en cerdos a causa de una orgía alimentaria, de una desmesura que

se tensiona con la frugalidad, el recato, la espera y la prudencia de la niña, cuya delgadez se reitera en varias oportunidades. Dos generaciones, dos patrones históricos, dos posiciones familiares, dos modelos conductuales y una díada etaria: adultez vs. niñez. Por una parte, compulsión y abuso, personajes adictivos que renuncian al crecimiento psíquico, alimentación que es también veneno, afán ilimitado de llenarse con lo que viene de afuera, plus de goce, angustia tapada con comida -comer, adueñarse, tragar, hacer propio-, deglución (¿suicida?) de unos progenitores que ya no encarnan la norma, ausencia del Padre lacaniano, carencia de límite: unas vidas sin proyecto, signadas por la forclusión de futuro.<sup>6</sup> Por otra parte, cuidado y vigilancia de sí, autorregulación de la necesidad y del placer, el propio cuerpo como territorio gobernable, previsión de las consecuencias del exceso, estabilidad elegida. En otras palabras: la ética del instante en unos padres que encarnan la axiología actual, los valores de hoy vs. el aplazamiento del instinto en una niña que encarna la ética de ayer.

La isotopía semántica del consumo alentado por los discursos sociales hegemónicos se inicia con las figuras parentales devenidas cerdos, o sea "transformación de lo superior en inferior y del abismamiento moral en perverso" (Cirlot, 1979, p. 126) y continúa luego tematizándose en otros personajes voluminosos, chorreantes y redondeados y en la recurrencia de la oralidad en tomas

<sup>6</sup> Pensamos la forclusión como falta de inscripción del significante en el inconsciente, de manera que lo forcluido es lo no pensable, lo no creíble, lo que no causa deseo.

que muestran restos de alimentos, bocas, dientes e incluso vómitos. En ese acto de goce sin límite, se unen lo trágico latente y el hedonismo ardiente propios de la tardomodernidad. Para plantearlo con Maffesoli, se trata de una

sociedad de consumación perceptible, en particular, en esas prácticas [...] que quieren todo y de inmediato. Incluso si ese todo no es gran cosa, incluso si ese todo, ya sea religioso, cultural, técnico, económico, es rápidamente obsoleto. Esta avidez es la que permite comprender el predominio de la forma moda de todo, o incluso la sorprendente versatilidad que marca las relaciones políticas, ideológicas o afectivas, constitutivas del lazo social. (Maffesoli, 2001, pp. 25-26)

Otra señal de la nueva representación de la infancia reside en el hecho de que la niña debe salvar a sus padres; se trata de una heroína puesta en la inexorabilidad de superar una serie de obstáculos (y aquí *Chihiro* entronca con la narrativa tradicional por su labor redentora). Hay personas que llegan al mundo con una misión semejante a la del héroe de los cuentos de hadas; y *Chihiro* es una de ellas. Heredera de esa dinastía y uncida por su amigo Haku con la fuerza benéfica del agua, la protagonista está del lado de la naturaleza y de la sencillez y no de la devoración acumulativa. En otras palabras, pueden leerse aquí los chicos claros y experientes que saben más que los adultos, los hijos que enseñan a los padres, la niña que asume el desafío de recuperar a quienes han sucumbido víctimas del afán de consumir, de tragar,

de apoderarse del mundo. Pueden leerse, en suma, dos rasgos de la infancia hoy, dos alusiones por lo menos: con la perspectiva de Foucault (1980), la subversión de las asignaciones históricamente consolidadas que otorgaban el saber-poder a unos agentes sociales privilegiados en su hacer y en su decir; con la de Mead (1970), la sociedad prefigurativa, en la que el vínculo con el pasado se debilita y la mirada se pone en los niños y jóvenes porque saben más o saben primero y porque los esquemas de vida precedentes han perdido vigencia. Y aquí nuevamente Lipovetsky brinda pistas sobre la desubstancialización del sujeto:

La erosión de las referencias del yo es la réplica exacta de la disolución que conocen hoy las identidades y papeles sociales, antaño estrictamente definidos, integrados en las oposiciones reglamentadas: así el estatuto de la mujer, del hombre, del niño, del loco, del civilizado, etc., han entrado en un período de indefinición, de incertidumbre, donde la interrogación sobre la naturaleza de las categorías sociales no cesa de desarrollarse. (Lipovetsky, 1992, p. 59)

Y el estatuto del niño, ¿dónde reside hoy?, ¿qué hace que un niño sea un niño?, ¿quién es *Chihiro*, esa niña que habla poco, grita mucho y no sonríe?

### **Adiós, infancia, adiós. La pérdida del nombre**

El tema central de la película es el viaje de *Chihiro* a un reino desconocido habitado por seres sobrenaturales y de

formas grotescas, por hechiceros y brujos. Es en ese mundo por momentos fantástico y atroz donde la protagonista aprenderá a sortear y a resolver una serie de obstáculos para conseguir su libertad y la de sus padres: la niña cederá paso a esta criatura adultizada y llena de responsabilidades. Su viaje, entonces, de iniciación, tributario de un género -el *Bildungsroman* o novela de aprendizaje- que se remonta al *Wilhelm Meister* de Goethe, es un dantesco descenso a los infiernos que excede la mera traslación en el espacio porque implica un costoso proceso de evolución y una trayectoria jalonada de escollos que bien puede remitir a la inmersión en el inconsciente.

Varios son los significantes de ese tránsito; uno de ellos es el túnel en cuyo extremo se sitúa el mundo poblado de dioses. Canal de parto, pasaje simbólico que nos reenvía al paso de la niñez a la adultez, transición a la madurez sin espera, sin demoras, sin la moratoria social inherente a la infancia. Para Chihiro viajar es abandonar la sociedad, es morir y resucitar.<sup>7</sup>

En el momento de darle empleo en la casa de baños termales, la bruja Yubaba roba el nombre a la heroína -una recurrencia en el folclore japonés-, o sea: la cancela, se apropia de ella, la mata. Después de haber perdido su identidad de la niñez, Chihiro no puede volver a la realidad precedente: solo puede avanzar en condición de adulta. Así, a la manera de la literatura caballerescas hispá-

nica y la mitología escandinava, de *El señor de los anillos* y la saga de Harry Potter, la heroína emprende una travesía y, aconsejada por un mentor, acepta desafíos, confronta enemigos, se sobrepone al miedo y a los peligros y gana la recompensa. Las pruebas y obstáculos de complejidad creciente que la protagonista debe superar se convierten entonces en enseñanzas que la desafían; y en el intento de recuperar el hilo con su pasado, sus padres y su familia, forja una nueva identidad, masculinizada casi (si asumiéramos las construcciones de sexo-género tradicionales), valiente, decidida, intrépida.

Y esa niña obligada a ser audaz en virtud de las circunstancias debe asumir el cuidado de sí (la *épiméleia* de Platón), un "conócete a ti mismo" que es también un "ocúpate de ti mismo", una preocupación y una ocupación que solicitan el autoconocimiento y la autovigilancia (Foucault, 1996) para salvar a sus padres. En este sentido informa Foucault:

El verbo *sautseia* (salvar) tiene distintas significaciones. El que se salva es aquel que está en un estado de alerta, de resistencia, de dominio y de soberanía de sí mismo, lo que le permite rechazar todos los ataques y todos los asaltos. De este modo salvarse a uno mismo significará librarse de una coacción que lo está amenazando y volver a gozar de los derechos propios, es decir, re-encon-

<sup>7</sup> La palabra *Kamikakushi* -presente en el título original de la película- significa "escondido por los dioses": Kamikakushi es muerte social y también resurrección social.

trar la propia libertad e identidad.  
(Foucault, 1996, p. 65)

Libertad e identidad de una niña que se hace cargo de sí misma y también de la redención de sus padres. Rebautizada por Yubaba, Chihiro se llama Sen y trabaja en una casa de baños, o sea en un lugar de limpieza de cuerpos. Se ha transformado en adulta y por ende su vida no volverá a ser como antes: han matado su inocencia, ha muerto su candor y ha cesado la idealización de los padres, transformados por el consumismo. Declive de la autoridad de los mayores, caída del nombre del padre en tanto significativo que en el campo del Otro articula un deseo a la ley, y surgimiento de un sujeto niño cuya brújula tiene las fronteras de sí mismo y cuyos padres están desautorizados, ausentes.

### **La violencia de quién**

En la modernidad tardía la violencia ocupa asiduamente espacios de reflexión y discusión en ámbitos públicos y privados e instala el problema en las agendas familiares, escolares, gubernamentales, mediáticas, artísticas.

En efecto, si bien la impulsividad es un rasgo inherente a la configuración del aparato psíquico, en épocas pasadas ese rasgo se inscribía en un marco regulatorio de las interacciones sociales, según códigos de honor y de venganza que daban cuenta de la prioridad del corpus colectivo sobre los agentes individuales. La belicosidad primitiva respondía a una lógica incardinada por un lado, en el prestigio, la fama y la gloria del héroe, y por el otro, en la defensa de un equilibrio pensado como imperativo so-

cial, en el restablecimiento de un orden comunitario. La crueldad funcionaba entonces como un dispositivo de restitución, como un instrumento que, apartándose de las nociones de culpabilidad y responsabilidad, procuraba volver a la simetría, retornar al orden precedente. Incluso la muerte administrada por el soberano aparecía como el complemento de un poder ejercido sobre la vida que, en nombre de la existencia de todos, procuraba conservar la comunidad. La venganza, el sometimiento y la sujeción eran principios y prácticas sustentados en la justicia, la paz o la supervivencia. La aceptación del dolor era al mismo tiempo el costo y el efecto de la subordinación del actor individual a una ley inexorable, a una superioridad ontológica sobredeterminante que hacía del cuerpo una "superficie de inscripción de los sucesos" (Foucault, 1980, p. 14).

Ahora bien, ¿qué sucesos se inscriben -dolor mediante- en los cuerpos de los personajes de la película?, ¿cómo se perciben las exigencias y las presiones del sistema?, ¿cuáles son las violencias explicitadas y sugeridas? Uno de los ayudantes de la protagonista, Kamashi, "el esclavo de la caldera que calienta los baños", es un hombre-araña de tentáculos extensibles que trabaja a seis manos y sin pausa, una metonimia casi de la explotación; se trata de un súbdito de Yubaba que a su vez subordina y maltrata a otros, a una multitud de pequeños seres sobrecargados que acarrearán materiales de fundición. Otro ayudante es Haku, transformado en animal, como castigo. Pero tal vez en un segmento de la película claramente ecologista, una de las evoluciones más notables sea la del dios del río, un cliente



de las termas, un individuo marrón, maloliente e informe cuya atención está a cargo de Chihiro-Sen, quien logra liberarlo mediante el agua, desarmar ese montículo de basura cenagosa, aliviar a ese ser barroso de los desechos que la civilización le ha impuesto. Tras su gestión redentora, la heroína puede tomar el tren de regreso "que va en un solo sentido", un tren acuático poblado de pasajeros fantasmas.

Hay otro significativo de la infancia en el filme: el bebé de Yubaba, obeso, cruel, solitario y manipulador. Lleno de objetos y de comida, vacío de presencias humanas, rodeado de regalos (muchos sin abrir) y encerrado en un cuarto forrado de almohadones, ese bebé reproduce el discurso materno que inscribe en él la desconfianza, el repliegue, el temor al otro. Es uno de

esos chicos latifundistas de juguetes cuyos cuartos están atiborrados sobre todo de ese tipo de juguetes de los que podríamos decir que no les hace falta alguien que juegue; juguetes que juegan solos. (Vasen, 2008, p. 63)

El bebé de Yubaba es un niño que no quiere ni puede salir porque "afuera hay muchos microbios y son muy malos", o sea un bebé regido por la lógica de los adultos, un niño agrandado y sometido a la dimensión disfórica del lazo social, enseñado desde la no comunidad, desde la falta, un niño sobrealimentado y desnaturalizado que replica el discurso de los medios y el discurso de los miedos.

A propósito de este juego entre unos y otros grupos etarios, comenta Carena, siguiendo a Rubiolo, que

a los/las jóvenes siempre les llamó la atención la hipocresía de los adultos y hoy les impacta también el cinismo y la pérdida de sentido moral que se observa en la vida social, política, económica, donde se dejan de lado principios morales elementales en pro del bien propio. A las nuevas generaciones les impacta la ausencia casi total de escrúpulos para transgredir normas morales, que, por otro lado, se siguen predicando. (Carena, Pisano & Tessio Conca, 2009, p. 24)

### **La infancia y las infancias. Ayer y hoy**

En el siglo XIX el niño, en tanto promesa de futuro, es objeto de inversiones educativas, emocionales, económicas; se trata no solo del porvenir de la familia, de la garantía de la continuidad, de la fantasía de eternización de los padres, sino también del proyecto de la nación y de la raza, del productor y reproductor del orden social, del futuro ciudadano y soldado. No existe todavía la planificación familiar, pero sí hay algún cálculo vinculado con la natalidad. Hacia 1860-1880 las clases acomodadas descubren las ventajas de la crianza materna y los bebés pasan de las manos de las nodrizas a las de sus madres, asistidas por una nueva ciencia: la puericultura. Entonces se inventa el cuarto de los niños, se popularizan los juguetes en los grandes almacenes y surgen los vehículos infantiles y las muñecas. Las ceremonias familiares se comparten y se disfrutan en una temporalidad privada segmentada por ritos, pautada por ceremonias. Hay ofensas y reparaciones que se dirimen en el tri-

bunal familiar: el desliz sexual, la bastardía, el alumbramiento clandestino y el infanticidio entran en la misma regulación que hace de la muerte un destino habitual del niño ilegítimo, "no deseado, mal cuidado y mal querido. Se estima que, un año con otro, muere el 50% de los hijos naturales" (Ariès & Duby, 2001, p. 267). En suma, aunque la sociedad decimonónica urde unas violencias sistémicas y legitimadas, también hace una apuesta a la infancia, también garantiza y sustenta, invierte e inviste.

Ahora bien, avanzado ya el siglo XXI y desde nuestro lugar de adultos, ¿qué garantizamos a los niños? En esta época de puesta en plural de las categorías de análisis, pensar las infancias es considerar lo particular, lo propio, lo menor, es escuchar y hacer escuchar experiencias y trayectorias de vida, es alentar la voz de los actores sin pretender hablar por ellos, es correrlos de atribuir significaciones con ligereza. En esta época de crisis

lo que padecemos son los efectos de un proceso de desmantelamiento nacional. Y en la medida en que padecemos los efectos de un proceso de desmantelamiento nacional, hay que recomponer todo. Hay que recomponer la subjetividad, hay que recomponer la identidad, hay que recomponer la relación al semejante, hay que recomponer la cultura del trabajo, hay que recomponer la cultura del estudio. (Bleichmar, 2008, p. 153)

En esta época de multiculturalismo y diversidad, del "fin de la unanimidad, de la totalidad y de la mismidad, de la dispersión de los hombres [...] de la pér-

dida del nombre, de la confusión de la lengua" (Larrosa & Skliar, 2001, p. 15), las políticas de la niñez y las poéticas de la diferencia dan cuenta de una franja etaria socialmente construida y múltiplemente atravesada por el sexo-género, las culturas, las etnias, las creencias, las pertenencias. Por eso, en este océano de incertidumbres en el que no nos quedan sino burbujas de certezas situadas, si bien *El viaje de Chihiro* ofrece varias claves para pensar la modernidad tardía, nos interesa seguir abriendo preguntas acerca de esta niña que no solo hace se cargo de los excesos y de los defectos de sus padres para instaurar una diferencia, que no solo rechaza lo impuesto para ir en busca de lo nuevo, sino que, además, redime a la generación precedente del consumismo voraz, altera el rumbo de los hechos, intuye que la transformación es viable, salvando desaciertos de sus mayores.

Como en los relatos de iniciación y las aventuras de los héroes míticos, Chihiro cambia de estatuto progresiva y ascendentemente, incorpora saberes, adquiere fortaleza y adultez en la medida en que sobrevive a situaciones de riesgo, merced a lo cual transforma su naturaleza, haciendo suyas unas habilidades para la vida que inciden también en vidas ajenas. Los ritos de pasaje -a veces maximizados y fetichizados en la niñez y la juventud actuales- obligan dolorosamente a la protagonista a hacer frente a peligros y producen así una mutación en su naturaleza, de manera que la gradualidad irreversible del aprendizaje resulta en un poder, en un acceder, en un convertirse en otro. Siguiendo el programa narrativo de las sagas heroicas, la película, que se inicia

con una situación familiar cotidiana de equilibrio, pronto instala el conflicto y el consiguiente desafío que la niña asume y luego, a poco de ingresar en el mundo sobrenatural y en sucesivas jugadas con ayudantes y oponentes, supera pruebas y emprende el regreso transformada, portando ya la recompensa de su crecimiento. En otras palabras, paso a paso Chihiro avanza siguiendo un hilo conductor que es el que los acontecimientos le amojonan pero que es también un camino de encuentro consigo, un viaje hacia su autodescubrimiento que evoca la tríada campbelliana de separación, iniciación y retorno.

Aunque no lo dice con palabras, Chihiro sí dice con hechos que la falta de normas y el desasimiento de la autoridad parental son claves que heredó y que no le sirven; ella sabe que si no consiste y si no insiste perderá a sus padres para siempre; sabe que tras

sortear y vencer escollos la meta llega, la finalidad se logra; sabe, en fin, que la quiebra de las narrativas precedentes expone al desamparo pero también devela una oportunidad: la oportunidad de ser, de forjar encuentros, de tejer lazos nuevos. De ahí nuestra apuesta, en tanto adultos y en tanto docentes, a dialogar, a compartir, a estar con, a "apostar por una pedagogía que quizá pueda llamarse pedagogía de la transmutación de los cuerpos-subjetividades" (Skliar & Téllez, 2008, p. 145), a ser de algún modo Chihiros: nuestra apuesta, en suma, a lanzarnos a la aventura de ser de otro modo, de arrojarnos a los márgenes, de elegir la dificultad que funda la diferencia.

**Original recibido: 30-08-2012**

**Original aceptado: 22-03-2013**

## Referencias bibliográficas

- Ariès, Ph. & Duby, G. (2001). *Historia de la vida privada*. Tomo 4: De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial. Madrid: Taurus.
- Baudelaire, Ch. (1972). *El enemigo. Las flores del mal*. Buenos Aires: Losada.
- Bell, D. (2006). *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Buenos Aires: Alianza.
- Bleichmar, S. (2008). *Violencia social - violencia escolar. De la puesta de límites a la construcción de legalidades*. Buenos Aires: Noveduc.
- Carena, S., Pisano, M. M. & Tessio Conca, A. (2009). Ser joven en América Latina a comienzos del tercer milenio. *Diálogos Pedagógicos*, 13, 11-33.

- Cirlot, J.-E. (1979). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Foucault, M. (1980). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1996). *Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira.
- Kafka, F. (1983). *La metamorfosis*. Buenos Aires: Síntesis.
- Larrosa, J. & Skliar, C. (2001). *Habitantes de Babel. Políticas y poéticas de la diferencia*. Barcelona: Laertes.
- Lipovetsky, G. (1992). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Buenos Aires: Anagrama.
- Lyotard, J.-F. (1991). *La condición posmoderna*. Buenos Aires: Iberoamericana.
- Maffesoli, M. (2001). *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- Mead, M. (1970). *Cultura y compromiso*. Buenos Aires: Granica.
- Miller, J.-A. (2005). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- Plut, S. (2001). La pulsión laboral y el desempleo. *Actualidad Psicológica*, 293, 15-18.
- Skliar, C. & Téllez, M. (2008). *Conmover la educación. Ensayos para una pedagogía de la diferencia*. Buenos Aires: Noveduc.
- Vasen, J. (2008). *Las certezas perdidas. Padres y maestros ante los desafíos del presente*. Buenos Aires: Paidós.