

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Ni perdón ni olvido. La dictadura chilena en la literatura para la infancia



Por Karen Pesenti Miranda¹

Para el concepto de infancia en la literatura, es importante comprender que dicho término viene del latín *infantia* - que significa ausencia del habla - y es relacionado con el recién nacido, aunque también se refiere a aquel ser que aún no puede comunicarse correctamente. En algunos textos de Platón, los infantes son personas sin capacidad de hablar, por lo tanto, sin memoria y en un constante estado de formación. Definir infancia, no solo ilustra cómo la sociedad percibe a los niños y niñas, sino también, cómo ha intentado traspasar hacia ellos sus conocimientos y tradiciones, en un principio por medio de la oralidad, relatos de tradiciones, leyendas e historias que transmitan las memorias de los pueblos a los más jóvenes. Bajo el supuesto de que los niños deben recibir las tradiciones de sus ancestros pareciera “evidente que la literatura acompaña al niño en su desarrollo” (Cervera, 2003, p. 1). Si bien es cierto que existen variadas definiciones sobre la literatura para la infancia, se entenderá que la propuesta por Juan Cervera (2003) sienta las bases para los estudios al indicar que se deben “acoger todas las producciones que tienen como vehículo la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor al niño” (p.157). Esta definición es pertinente, debido a que propone al niño como destinatario; además, se complementa con la entregada por el grupo de investigadoras asociadas a Ciel Chile.

¹ Investigadora Independiente. Magíster en literatura latinoamericana Universidad Alberto Hurtado y Diplomada en Literatura Infantil y Juvenil Instituto IDEA-USACH Universidad de Santiago. karenpesentim@gmail.com

Ha sido directa y conscientemente escrita para dichos/as receptores. A aquella que se lista en catálogos de editoriales o secciones especializadas en lectores no adultos/as la entendemos también como aquella que estos/as destinatarios/as efectivamente leen; pero, a la vez, entendemos como literatura para estos grupos etarios a aquella que es tomada desde la literatura para adultos-por el mercado editorial u otros agentes que intervienen en la cadena productiva de los textos literarios- y es rearticulada en versión eso adaptaciones (Andrade, 2016, p.23)

Por su parte, la investigadora Michele Petit hace énfasis en que esta literatura debe ser un ejercicio discreto “que no se ajusta a la programación” (Andrade, 2016, p 17) por lo tanto, los textos no deberían tratar de atrapar lectores, sino más bien, encantarles.

Es aquí donde se abre la problemática en el intento de mostrar a los niños y niñas una realidad limpia, sin buenos ni malos, en donde se presentan libros cuya intención moralizante es altamente restrictiva y termina por blanquear la historia, censurándola, al preferir relatos esquematizados o metafóricos sobre la violencia, en este caso dictatorial. Puesto que la UNICEF en sus definiciones sobre infancia hace referencia a que el niño/a debe tener una vida feliz, este mandato se vuelve una excusa para la producción de libros moralizantes que en algunos casos son hasta punitivos. Blanquear la historia, censurarla, preferir relatos esquematizados o metafóricos de la violencia dictatorial, optar por un relato más directo y que no intente borrar las emociones ligadas al dolor, son las disyuntivas a las que se enfrentan algunos mediadores de lectura que se oponen al silencio que, entendido como un medio de protección de la niñez, quita a los lectores infantiles la posibilidad de resignificar su historia.

Una de las formas utilizadas por los escritores infantiles para acercarse a dicho público ha sido el libro ilustrado o libro álbum. Ambos formatos poseen un doble código (visual y lingüístico), pero mientras que en el libro ilustrado imagen y texto pueden ser independientes, en el libro álbum ambos se encuentran plenamente integrados. El texto pierde sentido si se separa de la imagen y viceversa. Este último responde a un género intertextual, al entenderse la capacidad de este libro para establecer y propiciar vínculos entre elementos literarios y visuales, es decir, entre distintos sistemas semióticos. Este doble código facilita, en cierta medida, la transmisión

de saberes y tradiciones que ha sido tratada desde diferentes ópticas. Elizabeth Jelin (2002), por ejemplo, establece diferencias entre memoria individual y colectiva, concepto que se toca con la identidad de un pueblo, pues la forma en la cual sus componentes se vinculan en una manera común de habitar un espacio. De acuerdo con esto, la memoria colectiva se entenderá como la capacidad de “establecer una matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales. (p.21) En efecto, los textos que componen este corpus son afectados con el concepto de memoria colectiva, pues traen a la luz eventos que no deben ser olvidados y que cruzan recuerdos individuales y colectivos. En la medida que se entienda lo singular del ejercicio de recordar, y en cierto sentido la dificultad para transferir estos recuerdos, se puede entender la importancia de estos textos: Historia de un Oso y Un diamante en el fondo de la tierra.

El primero de los cuentos nombrados, Historia de un oso de Gabriel Ossandón, narra las peripecias del abuelo que se prepara para ir a trabajar luego de reparar un pequeño teatro de marionetas. El libro y el cortometraje, pueden leerse en clave metafórica, es decir, como una narración que alude a la historia política chilena, pero también admite ser interpretada en relación a otros contextos. Si bien esta flexibilidad permite ampliar el público lector, Teresa Guardian (2016) dirá que esto sería un ejercicio poético de “metáforas, alegorías, comparaciones símbolos; todos recursos para estirar el lenguaje intentando dar forma a lo sin forma” (p.3). Debido a que la historia se adecua al tratar un tema complejo en donde la represión política de la dictadura chilena pero también a otros modos de represión y otros contextos.

Este tipo de mecanismos metafóricos en la literatura infantil son fuertemente cuestionados. Graciela Montes (1990) es enfática al referirse a estos mecanismos, describiéndolos como un “realismo mentiroso y sueñismo...[donde] alternativamente se “protege” al niño de fantasías, cercenándole una de las dimensiones más creativas” (p.16) puesto que la elección de personajes animales distancia al niño de la firme referencia histórica y le permite explorar una identificación casi tradicional entre niños y animales, vistos como dependientes y vulnerables. Por su parte, el mediador puede también orientar la lectura en relación a un margen sensible o directamente

censurar el cuento dándole otra interpretación. Nicolas Scerbo (2014) lo explica de la siguiente manera:

La infancia, según estas representaciones, impone límites al arte, obliga al artista a la obediencia de una serie de reglas y consensos acerca de lo adecuado e inadecuado para los niños. Bajo el paraguas de una supuesta protección hacia los niños (p.44).

Esto debido a que la violencia permea todos los espacios, obligando a sus ciudadanos a un cambio brusco en su forma de vivir. En la lámina de la página 22 se puede apreciar cómo los personajes del cuento son obligados a trabajar en el circo bajo la atenta mirada de los domadores, quienes se ubican en la esquina de la ilustración (como vigías de este nuevo régimen), mientras la iluminación del circo cae sobre el resto de los animales. Esta imagen se aprecia no solo a través de los focos de los domadores, sino también por las expresiones. Byung-Chul Han (2016) en su libro *Sobre el poder* explica cómo el poder se reproduce y se ejerce a través de sus agentes, quienes violan los derechos de las personas para establecer un sistema que necesita de esos excesos, en este caso la violencia de estado para instaurarse y validarse. Según este mismo autor, “el poder restringe la libertad del otro. El otro sufre la voluntad del yo que le resulta ajeno” (p.7). Así es como el protagonista demuestra cómo es obligado a realizar acciones en el circo y no someterse resultará en un castigo o el ejercicio de la tortura por parte de los perpetradores.

En resumen, *Historia de un oso* no solo reactualiza una experiencia familiar de quien sufrió en carne propia los avatares de la dictadura militar, sino que es una representación de la violencia de estado ejercida hacia los ciudadanos a partir de la instauración de un régimen militar y represivo.

Por su parte, *Un diamante en el fondo de la tierra* es un libro álbum del autor colombiano Jairo Buitrago, publicado en Chile el año 2016 por Amanuta. Este libro narra y muestra la historia de un niño y su abuelo, quienes viven en el exilio. El niño “...no sabe nada de la abuela ni de su país...” (Buitrago, 2016, p.7). El niño narrador debe hacer una exposición para el colegio sobre su familia, y entonces se ve enfrentado a la historia de sus abuelos y de un país que no conoce. Durante el desarrollo del cuento, el niño narrador va completando

su propia historia con fragmentos tomados de las narraciones de sus compañeros de clases, puesto que es en esta interacción donde él completa y resignifica la propia.

La nostalgia y el dolor se pueden apreciar en este libro álbum desde la portada, no sólo expresada en la escala de grises, sino también en el dibujo de la portada: se ve un hombre caminando de espaldas por un sendero. La ilustración que abre el libro, no deja claro si la ruta por la que va el personaje es un desierto o una calle con nieve. Esta indefinición se resuelve en las primeras páginas cuando se aprecia un gato, un niño y una persona mayor mirando por la ventana, rodeados de un paisaje nevado. No obstante, la portada siempre mantendrá esta ambigüedad puesto que la historia chilena nos llevará inmediatamente a traer al presente aquellos centros de reclusión en el norte.

Por su parte, el niño intercala historias para armar la propia, y es aquí cuando en medio de las anécdotas, nos encontramos con la imagen de una mujer cubriéndose el rostro y a su espalda un camión. El niño narrador desde la inocencia de su voz agrega: “A mi abuelo lo subieron a un camión con otras personas. Pero eso no me lo contó él, me lo contó mi mamá” (Buitrago, 2016, p.2). Esta escena es decisiva a la hora de representar la violencia de Estado, pues es iniciada a través de la idea de que el lector sabrá completarla; pues, el abuelo ha sido secuestrado.

En este punto el lector infantil, se encuentra con un álbum capaz de representar la violencia de Estado, sin necesidad de usar un lenguaje metafórico que abra el texto a otras interpretaciones y evitando escenas de violencia explícita sobre los cuerpos, incluso si aparecen sus indicios o sus reflejos.

El modo en que el relato muestra la recuperación que el niño hace del pasado de su familia da cuenta del ejercicio de preservar la memoria de un pueblo. Es el niño quien, en una escuela extranjera, contará aquello que vivió su familia y les hirió en lo más profundo. Al final del libro, se incluyen tres líneas que funcionan como cierre: “Mi abuelo fue minero y pintor, me dijo que vivir un poco con la abuela fue como encontrar un diamante en el fondo de la tierra. Ahora está en todos sus recuerdos y en los míos” (Buitrago, 2016, p. 37) Este discurso no solo apela a la emocionalidad de quien lee, sino también

a recordar y mantener en la memoria aquello que sucedió y quebró a un país y sus familias. Este libro relata un evento complejo en la voz de un menor; y en cierto sentido, el cuento posee una fuerte intención pedagógica: propone un ejercicio de poner énfasis en lo moral y transforma este propósito en un medio para generar diálogo entre el lector y el mediador sobre un complejo hecho histórico. Este diálogo entre ambos, se relaciona con la necesidad de traspasar aquello que ha sido censurado, que limitaría el conocimiento del niño sobre lo propio. Ejemplo de esto es que el niño narrador conoce solo fragmentos de su historia familiar, dando más importancia al lejano país donde el abuelo había visitado a los pingüinos, que al hecho de haber sido víctima de violencia por parte del Estado. El libro trae a primer plano, y a la vida del nieto una parte desconocida que él asumirá como propia.

Beatriz Sarlo (2012) en su libro *Tiempo Pasado* explica el gesto del niño narrador como “un movimiento de devolución de la palabra, de conquista de la palabra y derecho a la palabra, que expande el duplicado por una ideología de sanación identitaria a través de la memoria social” (p.50) Al entrar en comunión, los relatos completan la historia de un niño que quiere recordar a la abuela que no conoció pues “la policía llegó un día a su casa y se la llevó” (Buitrago, 2016, p. 26). En este sentido, la memoria individual es completada por la memoria social, generando en el narrador el recuerdo de su abuela que solo puede ser comprendido rompiendo el marco histórico de su desaparición y muerte.

Este momento histórico marcó al país en diferentes ámbitos, entre otros, económico, político y social. Los gobiernos posteriores mantuvieron, en mayor o menor medida, un intento de borrar las muertes y violaciones a los derechos humanos cometidas durante dicho periodo. Así bien, se hizo necesario relatar y transmitir esto a los más jóvenes, puesto que, estaban siendo aislados de una parte de su historia que requería explicación y que era necesario conservar en las memorias de las nuevas generaciones.

Transmitir acontecimientos violentos a los niños siempre ha sido conflictivo, debido a que esto genera temor en los mayores y abre un debate ético en el campo de la literatura infantil: ¿cómo hacerlo?

¿hasta qué punto? ¿qué debe o no silenciarse? ¿cómo representar los derechos del niño y protegerlos de la violencia?

A partir de estas interrogantes, se busca comprender y resignificar cómo cada libro encuentra su respuesta, actualizando la historia de muchos niños y niñas cuyas familias fueron víctimas de la violencia institucional. La lectura de estos cuentos y su mera existencia, hace patente no sólo una actividad de preservación de la memoria, sino también diferentes respuestas al problema de la representación de la violencia de estado para el lector infantil. A veces este tipo de violencia se expresa a través de ilustraciones o con textos brevísimos que no explican demasiado los hechos históricos, pero optan por mostrar lo que muchas personas sintieron.

Un factor común en estos libros es que cargan con un sesgo pedagógico que reside en la enseñanza de un evento histórico a través de la representación de cómo esto afectó a los niños. Asimismo, las representaciones de la violencia de estado buscan ser cuidadas sin caer en la representación de una violencia explícita, por lo tanto, se privilegia focalizar en los efectos de estas violencias en los niños. Esto es así en el cuento *Historia de un oso*, que presenta mecanismos de blanqueamiento como la metáfora de los animales y la impresión del lugar y el tiempo donde ocurren los hechos, también es un llamado a la memoria chilena herida.

Sumado a esto, es importante destacar que los cuentos seleccionados buscan llegar al lector infantil, desafiando en cierta medida al mediador adulto, puesto que lo hacen de una manera estimulante y exigen del adulto lector explique aquello que se relata, es decir, que restaure el elemento histórico que sustenta, en todos los casos estos libros.

Otro recurso que se repite es el de la narración que esconde una historia anterior, puesto que el narrador principal cuenta la historia de “otro”, su antepasado, padre, madre o abuelo que vivió estos eventos, pero apelan a la identificación con el niño lector quien es merecedor de conocer ¿qué pasó con los suyos y en ese país? Como un llamado a “No repetir”.

Referencias bibliográficas

- Andrade, Cl. (2016) Literatura para la infancia, adolescencia y juventud: reflexiones desde los estudios literarios. Santiago: editorial Universitaria.
- Arendt, H. (2006) Sobre la violencia. Barcelona: Herder.
- Buitrago, J. (2016) Un diamante en el fondo de la tierra. Santiago: Amanuta.
- Cervera, J. (2003) En torno a la literatura infantil. CAUCE. Revista de filología y su didáctica.12:157-168 <https://www.cervantesvirtual.com/obra/en-torno-a-la-literatura-infantil--0/> consultado en 09 de abril 2023
- Guardian, T. (2016) Sobre el lenguaje simbólico. Otsiera. (s.a.) file:///C:/Users/karen/Downloads/APUNTES-LENGUAJE-SIMBOLICO.pdf consultado 09 de abril 2023
- Han, Byung-Chul (2016) Topología de la violencia. Barcelona: Herder
- Jelin, E. (2003) Los trabajos de la memoria. Buenos aires: Siglo veintiuno
- Montes, G. (1990) El corral de la infancia. Buenos Aires: Libros del quirquincho.
- Osorio, G. (2017) Historia de un Oso. San Bernardo: Zigzag.
- Sarlo, B. (2012) Tiempo pasado. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Scerbo, N. (2014) Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia. Córdoba: comunicarte.