

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.12, Núm. 1, pp. 30-49 - ISSN 2027-5528

Tengo miedo y Canto para mañana: violencia política y silencio en dos libros-álbum

Tengo miedo and Canto para mañana: on political violence and silence in two picture books

Rosa Lidia Ruiz Soria

Université de Franche-Comté
orcid.org/0000-0002-2367-3123



Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

Tengo miedo y Canto para mañana: violencia política y silencio en dos libros-álbum

Rosa Lidia Ruiz Soria
Université de Franche-Comté

(En curso) Doctorat en Langues, littératures et civilisations romanes : Espagnol.

Master arts, lettres, langues mention sciences du langage, spécialité didactique du FLE/FLS : appropriation, apprentissage et dispositifs d'enseignement.

Licence langues, civilisations et cultures étrangères parcours espagnol.

Correo electrónico: rosa.ruizsoria@gmail.com

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-2367-3123>

Resumen

El objetivo de este artículo es estudiar las maneras de narrar la violencia política y el silencio en dos libros-álbum chileno y colombiano. Con la ayuda de dos ejemplos, *Tengo miedo* (2012) de Ivar da Coll y *Canto para mañana* (2013) de Calú López, analizaré las distintas formas de representar las instancias y los actores de la violencia, para posteriormente definir cómo y en qué contexto se sitúa el silencio sobre la violencia. Los resultados muestran que el libro-álbum, por un lado, permite a los niños reflexionar acerca de dilemas éticos y realidades sociales complejas gracias al diálogo entre el lenguaje textual y el lenguaje visual y, por otro lado, establece las bases para que participen activamente en la reconstrucción de realidades históricas y en la comprensión y resignificación de la violencia y el silencio.

Palabras clave: representaciones, violencia, silencio, literatura infantil, Chile, Colombia, libro-álbum.

***Tengo miedo* and *Canto para mañana*: on political violence and silence in two picture books**

Abstract

The aim of this paper is to study the ways of narrating political violence and silence in Chilean and Colombian picture-books. With the help of two examples, *Tengo miedo* (2012) by Ivar da Coll and *Canto para mañana* (2013) by Calú López, I will analyze the different ways of representing the instances and actors of violence in order to subsequently define how and in what context silence about violence is situated. The results show that the picture-book, on the one hand, allows children to reflect on ethical dilemmas and complex social realities thanks to the dialogue between textual and visual language and, on the other hand, establishes the basis for them to actively participate in the reconstruction of historical realities and in the understanding and re-signification of violence and silence.

Keywords: representations, violence, silence, children´s literature, Chile, Colombia, picture book.

Introducción

La violencia ha condicionado a los países latinoamericanos desde su comienzo: colonización, descolonización, independencias, revoluciones, guerras, etc. Hannah Arendt señaló en su obra *Sobre la revolución* (2020, p.11) que las guerras y las revoluciones caracterizan la fisonomía del siglo XX. Esta aseveración comprende también el territorio de América Latina.

A partir de la década del 70, en Chile se despliega la *Operación o Plan Cóndor*. Esta campaña implementa en el Cono Sur sistemas organizados de represión y terrorismo de estado cuyo objetivo es eliminar a los opositores de izquierda. En este marco, en Chile, el 11 de septiembre de 1973, un golpe de estado encabezado por Augusto Pinochet derroca al presidente socialista Salvador Allende. La dictadura duraría 17 años, hasta el 11 de marzo de 1990.

En Colombia, la dictadura se impone desde 1953 hasta 1957 bajo el mando de Gustavo Rojas Pinilla, régimen que se instaura durante el período que se conoce como *La Violencia*, desde 1949 hasta 1958¹. Esta primera forma de violencia, que enfrenta principalmente a los partidos liberal y conservador, finaliza con un pacto del Frente Nacional, pero en los años 60 se desarrolla una nueva guerra, el *Conflicto Armado*, en el que intervienen diferentes grupos guerrilleros, el ejército, formaciones paramilitares y mafiosas, que provocan que los hechos violentos se acentúen indiscriminadamente. En 2016 se firman los acuerdos de paz con las FARC- EP².

Es importante aclarar que la violencia política no termina con el fin de la dictadura, en el caso chileno ni, en el caso colombiano, con la desmovilización de las FARC. En Colombia no solamente varios grupos armados continúan movilizados, sino que en los años de lo que se ha llamado “postconflicto” se ha observado el recrudecimiento de la violencia, especialmente en las zonas rurales y contra los sectores políticos opositores.

¹ No hay consenso en su periodización por lo que las fechas de inicio y fin varían dependiendo de la fuente consultada.

² Hasta la firma de los Acuerdos de paz, las FARC – EP constituían el grupo guerrillero más grande en Colombia.

Si bien la novela histórica ha abordado en más de una ocasión estas temáticas dolorosas, pocas veces fue tratada en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) del continente y menos aún estudiada por la crítica de este corpus. Desde la década del 90 varios autores asumen la responsabilidad social y el desafío de reconstruir, describir y explicar a las nuevas generaciones su pasado – y presente – violento. Desde el nacimiento de la LIJ en América Latina, sobre todo en su vertiente contemporánea, se observa una gran diversificación en la perspectiva narrativa y en las temáticas, ya que buscan representar lo intrincado de la naturaleza humana y de los procesos sociales. Se comienzan a visibilizar realidades anteriormente nunca abordadas, pues dada su “incapacidad” para discernir con criterio propio “sería mejor no hablar de ciertas cosas” con los niños.

Cabe destacar que este giro estuvo acompañado por la evolución del pensamiento con respecto a la infancia y a la figura del niño: este deja de ser concebido como un ser incompleto, incapaz de comprender las complejas tramas sociales y empieza a ser considerado como un integrante de la sociedad con experiencias propias, capaz de interpretar y dar sentido al mundo que lo rodea. Joel Franz Rossel señala con respecto al niño-lector “[...] no es un adulto en miniatura o en construcción, sino que posee maneras propias de interpretar y representar el mundo en que vivimos grandes y chicos” (2001, p.12).

Al mismo tiempo, estas nuevas generaciones de niños-lectores están formados, como producto de las nuevas tecnologías, con una sensibilidad estética mucho más elaborada visualmente respecto de las anteriores. Por este motivo, ha adquirido importancia un nuevo género en América Latina: el libro-álbum. Aquí el autor y el ilustrador construyen juntos un concepto estético del relato mediante una articulación entre el texto, la imagen y el medio (Linden, 2008).

Por otro lado, Rossel (2001, p.37) también menciona que es el tratamiento de la temática lo que separa la literatura infantil de la llamada “para adultos”. En este sentido mi propósito es, en un primer momento, estudiar mediante qué mecanismos narrativos, ilustrativos y conceptuales es representada la violencia política en los libros-álbum infantiles contemporáneos dirigidos a niños-lectores de entre 4 y 9 años. En un segundo paso, busco identificar los tipos y las representaciones del silencio que acompañan a dicha violencia; es

decir, los significados cautivos en las instancias del silencio y cómo se plantea su ruptura en estos textos.

Quiero analizar dos obras, *Tengo miedo* (2012) de Ivar da Coll y *Canto para mañana* de Calú López (2013), basándome en teorías narratológicas, antropológicas y filosóficas. En un primer momento presentaré los argumentos diegéticos, una descripción breve de los personajes y los marcos de referencia históricos en los que se desarrolla cada relato. Por un lado, el conflicto armado en Colombia y por otro, la dictadura de Pinochet en Chile. No se trata de establecer similitudes, sino de poder constituir espacios de comparabilidad para luego precisar cómo en estos dos libros se insertan la experiencia de la violencia y el silencio a través de la relación dialógica entre texto e ilustración. Finalmente, estudiaré el nexo entre el narrador y el lector y cómo este último es integrado en el proceso narrativo mediante elementos ícono textuales.

Tengo miedo y Canto para mañana

Tengo Miedo es uno de los tres cuentos publicados en la serie *Historias de Eusebio*³ en formato de libro ilustrado. Este cuento relata cómo Eusebio, un gato que no puede dormir por miedo a los monstruos, logra comprender y superar sus temores gracias a la ayuda de su amigo Ananías, un pato. Se publicaron dos versiones: la primera en 1990 y la segunda en 2012 bajo el formato libro-álbum –la cual analizaré–, ya que presenta un enfoque diferente y modificaciones respecto del texto original. Mi hipótesis es que en esta nueva versión el miedo de Eusebio refleja el miedo de los niños en medio del conflicto armado colombiano.

*Canto para mañana*⁴ narra la historia de Angelita, una niña chilena que vive con su madre y siente miedo por los eventos sociales que sacuden a su país. Su mamá logra recrear

³ La serie *Historias de Eusebio* – publicada como tres libros individuales entre 1989 y 1990 – está conformada por *Torta de Cumpleaños*, *Garabato* y *Tengo Miedo*. Estas tres historias giran en torno a la amistad, complicidad, diversión y solidaridad, y tienen como protagonista a Eusebio y sus amigos.

⁴ La editorial Ocho Libros junto con la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi y la Fundación Heinrich Böll Cono Sur proyectaron la Colección *Hablemos de...* con el objetivo de fomentar obras que permitieran introducir la temática de los derechos humanos y la memoria en las aulas. Las cuatro obras que conforman esta colección – *Clandestinos*, *Mi tío Octavio*, *Chocolate* y *Canto para mañana* tienen una fundamentación didáctica, ya que fueron pensadas para ser trabajadas en un ámbito escolar.

en el interior de la casa un ambiente de aparente seguridad y calma, pero una noche la pequeña es testigo de la muerte de su madre, producto del régimen dictatorial.

El primer nexo que se observa entre ambos relatos es el planteamiento de una temática universal: el miedo infantil como punto de partida para abordar las particularidades de cada contexto al que se hace referencia. Desde el punto de vista de la estructura, ambos relatos están organizados en cinco secuencias narrativas.

Tengo miedo

- **Situación inicial:** el narrador presenta una escueta descripción espacio-temporal. A través de una simple frase “Todo está oscuro” –enfaticada por la tipografía– se establece el espectro de la adversidad.
- **Inicio del conflicto:** el narrador introduce al protagonista y plantea el conflicto. Se utiliza el recurso tipográfico fuente en tono rojizo y doble tamaño para enfatizar el problema. La ilustración brinda información suplementaria: Eusebio siente miedo a pesar de encontrarse en su casa, en su cama y con la puerta cerrada. Los antagonistas o agresores entran en escena, aunque no en acción. Son los objetos que rodean al protagonista los que se transforman, ayudados por su imaginación, en los monstruos que lo atormentan por la noche.
- **Conflicto:** empieza con la huida de Eusebio de su casa. Se podría decir que inicia su viaje en búsqueda de una solución a su problema. La ilustración a doble página permite al lector identificar marcos espaciales de referencia y ser testigo de cómo el miedo se acrecienta a medida que recorre el largo camino hasta la casa de Ananías. Una vez con su amigo, Eusebio explica el motivo de su visita en medio de la noche y describe a los monstruos.
- **Resolución del conflicto:** Ananías se muestra comprensivo y racionaliza los hechos para despojar a los monstruos de su dominio con el argumento sorprendente de que “ellos también sienten miedo”. Eusebio, Ananías y los monstruos comparten un sentimiento: el miedo.
- **Situación final:** la luz en la ilustración indica el comienzo de un nuevo día. Eusebio supera su miedo y emprende tranquilamente el camino de regreso a casa.

Canto para mañana

- **Situación inicial:** el narrador detalla elementos espacio-temporales que permiten identificar el marco histórico de referencia: “En un pequeño país ubicado al fin, fin del mundo, floreció la primavera durante tres bellos años. Pero de pronto, y cuando nadie lo esperaba, cayó la fría y oscura noche”. Asimismo, se detalla la esfera de acción de los posibles agresores y se establece su relación con otros personajes: “Quien quisiera seguir hablando tendría que hacerlo nada más que con su sombra”. La prohibición de la palabra es un indicio que adelanta el conflicto: “A muchas personas las invitaron a decirle “Adiós” a todo lo que amaron”. Utilizo el término “posible” porque estos no son presentados explícitamente a nivel textual; es el plano narrativo de la imagen la que sugiere su eventual función.
- **Inicio del conflicto:** Angelita y su madre Victoria –personajes principales– aparecen. Inmediatamente la transgresión se instala: “La mamá de Angelita [...] enfrentaba las sombras con sonrisas canciones y muchos colores”. La prohibición busca destruir los lazos sociales creando una atmósfera solitaria y aislada, justificando así el temor de Angelita por lo que sucede fuera de su casa. Una ilustración muestra cuatro afiches con imágenes de hombres y mujeres y la pregunta ¿dónde están? El conflicto se plantea en el momento en que los agresores irrumpen violentamente en el único espacio donde la protagonista –la niña– se siente segura.
- **Conflicto:** los agresores invaden la casa en una búsqueda violenta que culmina con la captura de la madre. Esta se enfrenta a sus captores usando su voz: “Mamá recitaba con fuerza para intentar ahuyentar la oscuridad”. Teniendo en cuenta que el lenguaje textual en general se caracteriza por la metáfora y la elipsis, son las ilustraciones las que posibilitan la construcción de sentido e interpretación.
- **Resolución del conflicto:** el término desenlace es más acorde puesto que el final es la muerte de la madre en presencia de Angelita: “Hasta los grillos dejaron de cantar al sentir el estruendo que sacudió la voz de la cantora”.
- **Situación final:** el narrador deja de utilizar el diminutivo para referirse a la niña “que en cinco minutos se volvió toda una mujer”. Esta transformación es una

reacción ante el estupor de la muerte, aunque el temor no desaparece; por el contrario, se arraiga. El único consuelo es saber a dónde fue y que hay otros como ellas: “veía aparecer una nueva estrella en el cielo”.

Representaciones de la violencia

Desde el punto de vista de los roles funcionales, si analizamos a los personajes se observa que hay tres principales (utilizo las categorías definidas por VI. Propp variándolas): la del héroe-protagonista, la del auxiliar, la del agresor. La caracterización no es, salvo contadas excepciones, textualmente explícita; son las ilustraciones las que aportan la mayor cantidad de elementos.

	<u>Esferas de acción</u>	
<i>Tengo miedo</i>		<i>Canto para mañana</i>
Eusebio	← Héroe → Protagonista	Angelita
Ananías	← Auxiliar →	Victoria
Monstruos	← Agresor →	Sombras

Cabe señalar que todos los personajes de *Tengo miedo* tienen características antropomórficas y zoomórficas. Eusebio, el protagonista, es un gato-niño; se trata de un héroe-víctima que no va en busca de algo por iniciativa propia, ya que es el miedo lo que lo impulsa a marcharse. Ananías, un pato-adulto, es el auxiliar que ayuda al protagonista. Si bien no soluciona de forma permanente la “fechoría” o “carencia”, sí reconforta a su amigo a través de la empatía: “Te entiendo”. La puerta de su casa permanece semiabierta, lo que llevaría a pensar que la visita de Eusebio u otros en medio de la noche es frecuente.

Los monstruos son los antagonistas, pero no se establece en ningún momento una relación directa entre los agresores y Eusebio. Sus características físicas corresponden a sombras de objetos proyectadas, presentes en el cuarto de Eusebio. Si nos detuviéramos aquí se podría pensar que estamos ante el clásico miedo infantil a la oscuridad y a los personajes fantásticos (brujas, vampiros, dragones fantasmas, etc.). Sin embargo, al avanzar en la lectura, sobre todo de la mano de la ilustración, se comprende que solo los rasgos físicos

pertenecen al mundo de lo imaginario, mientras que ellos y sus fechorías representan una realidad social. No es la forma fantástica de los monstruos sino sus comportamientos violentos lo que explicaría por qué Eusebio tiene miedo.

El recurso del poder transformador de la imaginación infantil es recurrente en los libros-álbum para primeros lectores. Maurice Sendak utiliza esta estrategia en su obra *En donde viven los monstruos*. Max, el protagonista, transforma su habitación en otro espacio como forma de evadir su realidad: su castigo. Cabe señalar que es un escape en busca de una aventura a un espacio bello.

A Eusebio su imaginación lo ayuda a nombrar sus miedos, enumerando y enunciando las características físicas de los monstruos. Él distingue seis clases: a) con cuernos, b) transparentes, c) con colmillos, d) con verrugas y que vuelan, d) con ojos brillantes y que se ocultan, e) que escupen fuego. A su vez, la ilustración no solamente visualiza los monstruos descritos por el propio Eusebio, sino que además señala sus acciones. Se podría decir que en *Tengo miedo* el proceso de ficcionalización de la realidad en torno al conflicto armado colombiano se expone exclusivamente por medio de la imagen. Pero para estudiar las representaciones de la violencia es preciso ahondar en su definición y clasificación.

La Organización Mundial de la Salud define la violencia como “uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivos contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad” (2002, p.5); o sea que puede ser *autoinfligida*, *interpersonal* (intrafamiliar o comunitaria) y *colectiva* (social, política o económica). A su vez, el sociólogo Galtung J. (2003, pp.20-21) formula su tipificación en violencia *directa*, *estructural* y *cultural*. Hannah Arendt insistió en que la violencia siempre es un medio (2006, p.63). Arjun Appadurai (2009, pp.13-30) agrega, con respecto a las formas extremas de violencia colectiva contemporánea, que no son como se creería, exclusivas de los estados totalitarios, sino también de estados demócratas-liberales o mixtos. También surgen cuando “la angustia de lo incompleto y de la incertidumbre⁵” identitaria llegan a contaminar la vida social: “La violencia [...] es un medio para lograr el apego total” a un determinado grupo, “especialmente cuando las fuerzas de la incertidumbre social se combinan con otros miedos”.

⁵ “La globalización es un motivo de inquietud profunda” (Appadurai, 2003, p.67).

Los dos libros-álbum aquí estudiados hacen referencia a dos fenómenos políticos diferentes. En Chile la violencia política se refiere a su instrumentalización por parte del gobierno militar durante un lapso determinado (Lúnecke, 2000, p.167). En Colombia, la conceptualización es mucho más compleja porque intervienen múltiples actores aún en la actualidad; aquí “la violencia es producto de acciones intencionales que se inscriben mayoritariamente en estrategias políticas y militares, y se asientan sobre complejas alianzas y dinámicas sociales” (GMH, 2013, p.31).

¿Cuáles son las modalidades de violencia o “fechorías” que ejecutan los monstruos? Los monstruos no actúan en conjunto. A cada agresor corresponde una escenificación con capas de significado diferentes, de modo que el lector se confronta con seis ilustraciones no secuenciales a doble página en las que se describen diversas acciones. Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, propongo la subsiguiente lectura interpretativa:

Ilustración 1→ representa un ataque contra bienes civiles: un monstruo con cuernos destruye una casa y obliga a sus habitantes, una pareja de ratones, a escapar en medio de súplicas. (Imagen 1)

Ilustración 2→ describe el desplazamiento forzado masivo: un monstruo transparente obliga a un grupo de campesinos a abandonar sus hogares. Estos pobladores se alejan en bloque cargados con pocas pertenencias. (Imagen 2)

Ilustración 3→ al contrario de la anterior, refleja una amenaza o un desplazamiento forzado selectivo: un monstruo de colmillos ahuyenta a una pareja que se marcha resignada. (Imagen 3)

Ilustración 4→ no establece una identificación precisa, pero se podría pensar que encarna un bombardeo: un monstruo con verruga y que vuela en escoba arrasa con todo a su paso: casas, personas, árboles. (Imagen 4)

Ilustración 5→ reproduce una desaparición forzada o un secuestro: un monstruo de ojos brillantes secuestra raudamente a un padre de familia mientras los otros miembros, madre e hijo, intentan ayudarlo. (Imagen 5)

Ilustración 6→ representa varias modalidades de violencia como el asesinato, la sevicia, el bombardeo y la masacre: un monstruo que escupe fuego incendia un poblado. Algunas víctimas perecen, otras intentan huir de las llamas que los rodean. (Imagen 6)



Imagen 1



Imagen 1

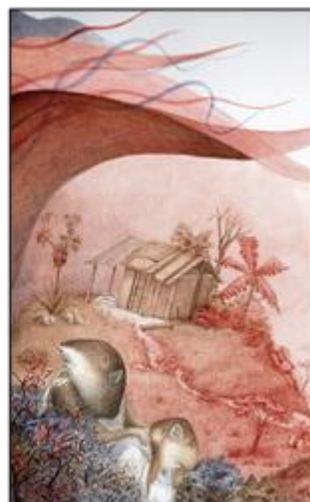


Imagen 3



Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6

Ilustraciones de Ivar da Coll

Todas estas representaciones corresponden a varias modalidades de violencia utilizadas por los diferentes grupos armados en Colombia: asesinatos, masacres, desapariciones

forzadas, torturas y sevicias, amenazas, desplazamientos forzados masivos y selectivos, bloqueos económicos, violencia sexual, secuestros, ataques contra bienes civiles, pillaje, atentados terroristas, reclutamiento ilícito, minas antipersonales, detenciones arbitrarias, bombardeos, uso desmedido de la fuerza según el Informe General del Grupo de Memoria Histórica publicado en 2013.

Una vez finalizada la exposición del repertorio de agresores y sus esferas de acción, Ananías despoja la connotación negativa del “sentir miedo” generalizándolo. No solo son las víctimas, sino también los victimarios quienes experimentan este sentimiento. Siendo así, ¿qué separa a unos de otros? Ante todo, las causas del miedo no son las mismas y el vínculo entre monstruos se fundamenta en la desconfianza, la traición y la competitividad. Son enemigos entre sí mientras que a Eusebio y a Ananías los une la amistad.

Compartir el miedo no resulta ser un gesto conciliador. Ananías no desdemoniza a los monstruos para que Eusebio deje de temer; tampoco se produce esa suerte de “redención del malvado”: los agresores no dejan de serlo ni son vencidos. En el cuento original Eusebio dice: “¿Sabes? Ya no tengo miedo. Ahora me voy a dormir tranquilo a mi cuarto”, pues Ananías demuestra a su amigo que los monstruos no buscan atemorizarlo ni dañarlo. En la nueva versión Eusebio se ha serenado, pero su respuesta no es triunfalista: “¿Sabes? Ahora me siento mejor”. No se da una solución definitiva. Las guardas del final, prácticamente idénticas a las del inicio, indicarían que la amenaza sigue presente; ergo, el miedo también.

Este cambio sustancial se debe a que en la primera versión Eusebio deja de temer porque los monstruos no son agresores, no son presentados como seres malos. Aquí “les gusta mucho jugar a la pelota”; nunca fueron antagonistas, el miedo estaría fundado solo en su apariencia. En cambio, en 2012 son sus acciones y actitudes las que inspiran miedo “Siempre quieren ganar, aunque sea con trampa.”, “No pueden estar juntos como buenos amigos”, dice Ananías. Eusebio no es víctima directa, no sufre las fechorías. Aun así, se ponen en evidencia los efectos traumáticos de un entorno violento. Desde mi perspectiva, los monstruos de Eusebio representan una amenaza siempre presente. Se los podría considerar como una manera de hablar sobre emociones al visibilizar las situaciones de violencia que lo afectan. Eusebio tiene pesadillas con lo que ocurre en la realidad y el niño-lector se acerca, al identificarse con el personaje principal, a los traumas que golpean el país.

Al contrario de lo que ocurre en *Tengo miedo*, en *Canto para mañana* la protagonista Angelita aparece ya en la portada. Sostiene una lámpara de petróleo y señala al cielo nocturno, invitándonos a observar. En esta historia se apela al uso de un lenguaje poético para describir el entorno, los personajes y sus acciones; la ilustración permite reafirmar y ampliar lo que expone el texto. Como en el caso de Eusebio, Angelita es una heroína-víctima, también tiene miedo de los agresores y de lo que generan a su paso. La diferencia radica en que Eusebio no tiene contacto con los monstruos mientras que Angelita sí, por lo que su respuesta, si bien simbólica, se sitúa en el plano de la realidad. Dada su edad, no puede ser más que una testigo muda de la muerte de su madre: “Angelita veía desde su casa cómo se desvanecía a lo lejos el gran amor de su corta vida”. Victoria, al contrario de Ananías, no es solo una auxiliar que intenta ayudar a su hija contra sus miedos a través de la creación de un ambiente feliz, que es su casa “de luces y colores”, sino que además es un personaje que actúa desafiando a los agresores: “la cantora hacía lo que todos los despiertos debían hacer”. Su combate es simbólico, pues enfrenta “las sombras con sonrisas, canciones y muchos colores”. Los agresores son hombres armados. El narrador los nombra como “las sombras” o “los oscuros”, llevando así a interpretar estos términos como sustantivos colectivos; este grupo suscita el miedo de Angelita y genera su transfiguración en Ángela.

La obra de Calú López se caracteriza por la ubicuidad de la metáfora textual y visual, por lo que las modalidades de la violencia quedan subyacentes; es decir, la violencia política no es abiertamente recreada, exceptuando la ejecución de Victoria. Sin embargo, el narrador ofrece una “enumeración”, desde luego velada, de varios mecanismos de violencia ejercida por el Estado el 11 de septiembre de 1973, inicio de la dictadura militar chilena.

No sólo se violó el derecho a la vida teniendo como resultado la muerte, la tortura o desaparición de los opositores al régimen militar, sino que también se violaron los derechos humanos al exiliar, relegar, allanar masivamente sectores pobres y poblaciones periféricas, detener e incomunicar ilegalmente, secuestrar, amedrentar, instituir la prisión política, exonerar a trabajadores de cargos y funciones en la administración pública sin desahucios ni indemnizaciones, proscribir partidos políticos e ideologías, requisar inmuebles, censurar, obligar a la población a vivir en estados de excepción, violaciones todas que expresan la trasgresión de todos los derechos, incluidos los derechos sociales, económicos, políticos y culturales de la población (Gahona, 2009, pp.13-14).

En el cuento se marca el inicio de la dictadura con una metáfora: “Pero de pronto [...] cayó la fría y oscura noche” que caracteriza el escenario en el que transcurre la historia. La ilustración que acompaña el texto sugiere la instauración de un estado de excepción: las fuerzas de seguridad, representadas por siluetas de soldados, toman el control de una zona residencial.

“Había que irse a casa. Calladitos, muy callados” alude a la censura imperante. En una segunda ilustración, un soldado retiene a un hombre con una estrella roja, símbolo del Partido Comunista en Chile, en la boina como recuerdo de la proscripción de partidos políticos y la detención de opositores, en particular de izquierda.

El exilio es presentado como una invitación a decir “Adiós” y la muerte, como un viaje “mucho más allá”; la imagen de un hombre “dormido” con los clásicos anteojos de Salvador Allende recuerda su suicidio. Esta conceptualización de la muerte suaviza el tema; lo mismo ocurre con los detenidos-desaparecidos, descritos como hombres y mujeres atrapados por la noche y convertidos en “planetas” o “estrellas”.

En ambos libros-álbum las representaciones de la violencia reenvían a discursos en circulación. Dicho de otra manera, Eusebio y Angelita se aproximan a estos actos violentos por medio de la narración oral comunitaria. Pero Angelita va a experimentar en carne propia la violencia que comienza con el allanamiento de su hogar: “Su casa [...] comenzó a llenarse de grandes sombras que se metían por todos lados” (imagen 7). La amenaza de muerte se indica a través de la proyección de una sombra apuntándole (imagen 8). El clímax se alcanza cuando Angelita es testigo ocular de la detención de su madre: “Cuando la niña vio el tesoro que se llevaban los oscuros, corrió a la puerta” (imagen 9). El asesinato se representa solo a través de la imagen de la trayectoria de una bala (imagen 10). La muerte se anuncia visualmente con las lágrimas de la niña (imagen 11). El asesinato se confirma con la imagen del cuerpo yacente de la madre (imagen 12) en conjunción con el texto: “Quizás tanto canto y tanto ruido cansó a Victoria; tanto, que no podía despertar a pesar de los cariños que le daba su hija”. La ternura de esta frase busca, por un lado, suavizar el horror de la imagen que acompaña y, por el otro, ejemplifica el último sesgo de inocencia infantil, puesto que en un principio Angelita cree que su madre duerme.



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 1



Imagen 11



Imagen 12

Ilustraciones de Calú López

En *Tengo miedo* los agresores son recreados a través de la imaginación; en *Canto para Mañana* son reales y terminan ejerciendo una violencia directa. A pesar de estas evidentes diferencias, en ambos libros-álbum la noche es el símbolo que acompaña al terror sembrado por los agresores. Tanto monstruos como soldados buscan modelar la conducta de sus víctimas ya sea socavándolas, atemorizándolas o silenciándolas directa o indirectamente por medio de prácticas violentas. Los relatos trasladan la violencia de la escena pública a la esfera privada: Eusebio y Angelita “Son personas indefensas que poco pueden hacer por evitar lo que les va a suceder, pues el enemigo que las acecha es silencioso, implacable e impredecible” (Uribe, 2004, p.8). El miedo a raíz de la violencia es el eje explicativo de los

cuentos de Ivar da Coll y de Calú López. Se representan contextos en donde la violencia intraestatal se convierte en un fenómeno cotidiano que va desde las formas más *íntimas* a las más *abstractas* (Appadurai, 2003). El lector logra identificar claramente quiénes son los agresores; sin embargo, no se plantea desde el relato el por qué son ejecutores de esa violencia y qué buscan con su implementación.

Representación del silencio y ruptura

La violencia, ya sea en el conflicto armado colombiano o en la dictadura pinochetista, está asociada al silencio. Son diferentes, puesto que son silencios elaborados en el seno de culturas y contextos políticos distintos, donde la violencia cobró dimensiones propias. Quisiera ahora explorar cómo se recrean en estas ficciones las dinámicas del silencio y su ruptura. Mi lectura se sustenta en el postulado de que el silencio es una modalidad del significado⁶ (Le Breton) con diferentes tonalidades. Para estudiar esas tonalidades me basaré en las propuestas por Rigoberto Reyes (2017, p.262-291) distinguiendo tres tonos: 1) El enmudecimiento: asociado a una incapacidad de verbalizar, 2) El acallamiento: relacionado con el silencio impuesto por medio de la coerción, 3) El guardar silencio: vinculado con una voluntad poética o colectiva (connotación emotiva, ética o moral).

Considero que tanto en *Tengo miedo* como en *Canto para mañana*, el silencio de los personajes reproduce el silencio imperante en los contextos reales. En ambas obras el narrador es heterodiegético con focalización cero, pero la obra de Ivar da Coll incorpora los diálogos directos entre Eusebio y Ananías. ¿Qué posición asume el narrador ante la descripción de hechos violentos? La respuesta resulta compleja porque no se sabe quién “narra” a través de la ilustración las actitudes violentas de los monstruos, aunque lo que sí se expone es el enmudecimiento que provocan las acciones de los agresores. Ante la imposibilidad de representar los hechos en palabras, la imagen resulta un recurso efectivo para decir lo indecible, al mismo tiempo que autoriza al lector a intervenir y romper con ese silencio. Eusebio, por su parte, rompe un silencio que no es solo suyo sino compartido: “De

⁶ “El silencio nunca es una realidad en sí misma, sino una relación: siempre se manifiesta, en la esfera del ser humano, como elemento de su relación con el mundo” (Le Breton, 1997, p.144).

todos esos que *nos* asustan, tengo miedo.” La explicación de Ananías permite identificar dos grupos sociales: ellos, los victimarios y nosotros, las víctimas.

En *Canto para mañana* se manifiestan dos de los tres tonos: el acallamiento y el enmudecimiento. El narrador relata icónica y textualmente la lucha de la “voz” por permanecer a medida que el silencio se extiende y se instala definitivamente con el “estruendo” de la bala que mata a Victoria y su canto. En cada vuelta de página Calú López rememora el recuerdo de Víctor Jara, cantautor chileno fusilado el 16 de septiembre de 1973 luego de cinco días de tortura: “Mi canto es de los andamios para alcanzar las estrellas, que el canto tiene sentido cuando palpita en las venas del que morirá cantando las verdades verdaderas”⁷. Victoria, frente a la antesala de su muerte, grita su nombre y recita una canción del músico: “El derecho de vivir en paz”.

Reyes comenta que el asesinato disciplinario es “la forma más degradante de acallamiento” (2017, p.275). La ejecución ejemplifica el reduccionismo de la condición humana imperante en la dictadura de Pinochet y el abandono del cuerpo lo despoja de su dignidad. Seguidamente, Angelita enmudece, es incapaz de nombrar su duelo y su miedo; los soldados no buscan únicamente silenciar a la niña, sino a todos aquellos testigos ocultos que ven o escuchan el crimen de la joven madre.

Siendo así, ¿Quién rompe con el silencio? El lector asume ese rol que le es delegado en la última ilustración: un trozo de papel con el mensaje “pero la luz será mañana para los más”, convirtiendo así a la niña en un símbolo de la memoria callada a la espera de salir. La guarda final, una lámpara encendida, en contrapartida con la lámpara apagada de la guarda inicial, confirma que la simple lectura del libro propicia la construcción de esa memoria y el resurgimiento de la voz silenciada.

Comentarios finales

La primera observación consiste en que no existen temáticas para adultos y temáticas para niños, y que incluso los primeros lectores son capaces de comprender los tópicos más complejos. Señalemos con Walter Benjamin (1987, p.167) que la lectura, al contrario de lo

⁷ <https://victorjara.fundacionvictorjara.org/manifiesto/>

que se piensa, no es un proceso solitario ni silencioso porque quien lee una historia forma una comunidad con quien la cuenta. El libro-álbum permite al niño-lector no solo conocer lo que sabe el narrador, sino observar juntos sin que el narrador intervenga en la construcción de los posibles significados de las ilustraciones, siendo esta la tarea del lector.

En el caso particular de *Tengo miedo* y *Canto para mañana*, la lectura se convierte en una actividad hermenéutica compleja, puesto que su final plantea diversos interrogantes: ¿Por qué Eusebio vive solo? ¿Su miedo desaparece? ¿Qué quieren los monstruos? ¿Dónde está el papá de Angelita? ¿Por qué nadie auxilió a Victoria? ¿Dónde están los desaparecidos? ¿Por qué Victoria grita su nombre? ¿Con quién vivirá Ángela? ¿Por qué los monstruos y los soldados actúan de esa manera? ¿Qué buscan o qué quieren? ¿Son malos por naturaleza? ... Por una parte, la enunciación visual y textual de la violencia y del silencio crea espacios de reflexión para desnaturalizarlos, evitando así su banalización; por la otra, contribuye a la elaboración de la memoria histórica.

El libro-álbum constituye un espacio donde se puede interconectar la experiencia de la violencia colectiva con la personal y narrar procesos históricos desde la ficción a través del diálogo entre texto e imagen. De esta manera, el niño puede reconstruir lo que la historia “oficial” ha silenciado y participar activamente en la reconstrucción de las sociedades post violencia. Por último, no puedo dejar de señalar la vigencia de estos dos libros, no para reconstruir un pasado o revivir las voces de la memoria, sino para hablar del presente: el estallido social en Chile (octubre de 2019 a marzo de 2020) y el paro nacional en Colombia (mayo 2021), país donde los conflictos arrastrados desde más de 70 años no se han apaciguado. En ambos movimientos la violencia se volvió presente. Esto me lleva a preguntar ¿Cómo los niños pueden comprender y asimilar el “sinsentido” de la violencia mientras que nosotros, los adultos, nos limitamos a justificarla? Quizás debamos incluir en nuestras prácticas de lectura libros para niños y jóvenes.

Referencias bibliográficas

Bibliografía

Appadurai, A. (2003). La nueva lógica de la violencia. *Revista de occidente*, 266-267, 67-82.

Appadurai, A. (2009). *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation*. Paris, France: Éditions Payot & Rivages.

Arendt, H. (2006). *Sobre la violencia*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Arendt, H. (2020). *De la révolution*. Barcelona, España: Éditions Gallimard.

Benjamin, W. (1987). *Rastelli raconte... et autres récits*. Paris, France: Éditions du Seuil.

Da Coll, I. (2015). *Historias de Eusebio*. Bogotá D.C., Colombia: Babel Libros.

Da Coll, I. (2012). *Tengo miedo*. Bogotá D.C., Colombia: Babel Libros.

Gahona Muñoz, Y. (2009). *Reparación por violaciones de derechos humanos* (Tesis de maestría). Universidad de Chile, Santiago de Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/105763>

Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos. Paz y conflicto, desarrollo y civilización*. España: Red Gernika 7 / Bakeaz & Gernika Gogoratuz.

Grupo de Memoria Histórica (GMS). (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional.

Le Breton, D. (1997). *Du silence*. Paris, France: Éditions Métailié.

- López, C. (2013). *Canto para mañana*. Santiago, Chile: Ocho Libros Editores.
- Lúnecke Reyes, G. (2000). *Violencia Política (Violencia Política en Chile. 1983-1986)*. Santiago, Chile: Arzobispado de Santiago fundación documentación y archivo de la vicaría de la solidaridad.
- Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional para las Américas de la Organización Mundial de la Salud. (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*. Washington D.C., EE.UU.
- Reyes, R. (2017). Enmudecer, acallar, guardar. Violencia y silencio en el México contemporáneo. En C. De Gamboa & M. Uribe (eds.), *Los silencios de la guerra* (pp. 255-295). Bogotá, Colombia: Editorial Universidad del Rosario.
- Rossel, J. (2001). *La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas*. Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial.
- Uribe Alarcón, M. (2004). *Antropología de la inhumanidad: Un ensayo interpretativo sobre el terror en Colombia*. Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Van Der Linden, S. (2008). Lire / analyser l'album. In C. Connan-Pintando, F. Gaiotti & B. Polou (Eds.), *L'album contemporain pour la jeunesse : Nouvelles formes, nouveaux acteurs?* Presses Universitaires de Bordeaux, Francia.