

La desaparición política en la literatura infantil chilena.

De rostros en carteles a ballenas que emergen del mar

Evelyn Palma Flores¹

Resumen

El trabajo analiza las elaboraciones memoriales sobre la violencia estatal en la literatura infantil chilena entre 2016 y 2019 a través del análisis de tres producciones literarias destinadas para niños (“Historia de un Oso” Herrera y Osorio, “”Laura y los Hauker Hunters” de Carrasco y “Marta” de Flores). Desde la sociología de la infancia (Dussel, 2020), la pedagogía de la memoria (Ernst, 2008) y las producciones culturales para el tratamiento de los pasados difíciles (García, 2018; Scerbo, 2014) se abordará la representación de la muerte y en particular la desaparición forzada de personas. Los resultados indican que estas narraciones presentan diversidad en sus formas, mas no en sus contenidos y objetivos. Las historias tienen formas dolorosas, lineales y los niños aparecen como actores secundarios. Las posibilidades de creación y emancipación sobre el pasado conflictivo es limitada y esto podría asociarse a cómo los adultos narradores asumen el objetivo de transmisión. Se propone conocer los espacios donde los niños narran sus historias, para qué lo hacen, qué formas ocupan y en particular cuáles son los asuntos que los convocan para generar relatos convocantes sobre el pasado compartido que se desea transmitir.

¹ Psicóloga, Universidad de Chile; Doctora en Ciencias Sociales, FLACSO Argentina; Investigadora PostDoctorado FONDECYT N° 3190569: "Elaboraciones memoriales de estudiantes chilenos de educación básica sobre el pasado reciente". Núcleo de Investigación “Vidas cotidianas en Emergencia: territorio, habitantes y prácticas”, Departamento de Psicología, Universidad de Chile. - evelupe@uchile.cl

La desaparición política en la literatura infantil chilena.

De rostros en carteles a ballenas que emergen del mar

1. Introducción

Hace cinco años mi sobrina, que en ese momento estaba en segundo año de primaria, escribió un cuento en el marco de un juego que teníamos. Ella era la profesora y yo su estudiante y el intercambio consistía en que tras contarme un relato creado por ella, yo respondía un examen que era calificado. El cuento era “Negrito y Teodoro: los mejores amigos” y decía así:

Había una vez un gato llamado Negrito y otro Teodoro, eran muy buenos amigos, pero un día un gato los separó. Su cariño no los separó (...) Negrito desapareció diez años. Teodoro era muy viejo. Teodoro buscó y buscó hasta que encontró a Negrito. Estaba tan herido que Teodoro lo curó y el gato se enfrentó con Teo y Negro y lo derrotaron y volvieron a ser amigos (V, 8 años, 11.09.2016).

Tal cuento fue creado, contado y evaluado el día en que en mi país, Chile, se conmemora el golpe de Estado. La alternativa correcta de respuesta sobre quién había separado a los amigos gatos daba cuenta que un ser de la misma especie había intervenido en tal acto (otro gato). Sobre la idea que el gato Negrito había “desaparecido diez años”, esto consistía en que alguien se perdía, se lo robaban o bien fallecía, aun cuando la niña precisó que desaparecer es cuando “a alguien (...) que se llevó el cadáver a otro lugar... eso es desaparecer”.

Al consultarle sobre las razones del gato malo para llevarse al gato desaparecido, me comenta que fue porque este último se caracterizaba por ser “un gato salvaje que quería proteger a su amigo, por lo que el gato malo quería que Teodoro se defendiera solo, se quedara solo”. Ante la pregunta sobre cuál era el final de la historia, mi sobrina expuso dos opciones: si los gatos se habían enfrentado al gato malo o bien que se habían ido corriendo. Yo contesté que la alternativa correcta era la segunda, ante lo que la niña me dijo que la respuesta correcta no era esa sino que los gatos protagonistas enfrentaban juntos al gato malo y lo derrotaban.

En tal construcción narrativa me llamaron la atención muchos elementos que me rondan hasta hoy. Por un lado, la fecha de su creación y de ejercicio memorial al que ella me conminó, por otro, el conocimiento y uso de la palabra “desaparición”; las razones para ser desaparecido por otros sujetos de la misma especie (“ser salvaje, dejar al amigo solo”), y particularmente el final que la niña construyó. Yo balbucee la huida como solución, mientras que ella me habló más bien de la organización y, de algún modo, de la necesidad de hacer justicia. Pensé en cómo las diversas generaciones entienden y enfrentan los conflictos y cómo cada una lo hace con su propia carga de

historicidad. Pensé cómo con la ficción creada por ella a sus 8 años pudimos conversar sobre temas ríspidos y dolorosos sobre la violencia contra las personas.

Así entonces la ausencia de los cuerpos producto de la violencia política en las ficciones para niños elaboradas por adultos será el objeto del recorrido en este trabajo. Me serviré de producciones literarias chilenas que no han contado con análisis literarios por ser de publicación reciente y en ellas revisaré tres aspectos: qué Infancia habla en los textos y cómo ésta es representada, cuáles recursos narrativos son utilizados para abordar tal tema, y cómo se narra la muerte y en particular la desaparición forzada de personas.

2. ¿Cómo contar el mal radical?

El tratamiento del pasado reciente con las nuevas generaciones se ha realizado tras las respectivas transiciones a la democracia en las sociedades que han tenido conflictos internos o han vivenciado el Terrorismo de Estado. El tratamiento sobre el tema ha sido objeto de variados debates que disputan la ritualización de los métodos, el posible rechazo de las nuevas generaciones a recibir esta transmisión, y los relatos dolientes y moralizadores.

Frente a estos dilemas, la Literatura puede ser un espacio mediador de aspectos historiográficos e imaginativos, de aspectos racionales y emocionales que permiten reflexionar sobre el sufrimiento humano y la acción subjetiva. La lectura y la producción de textos funcionan como una puesta en distancia para abordar los temas delicados (Corbel y Falaize, 2004) y el valor dado a la subjetividad y a la expresión personal del sujeto, son dimensiones esenciales que la Literatura nos ofrece.

Nofal (2006) refiere que la “lectura puede ser una máquina de guerra contra los totalitarismos y de manera más amplia contra los sistemas rígidos (...) permite vincular en un mismo espacio lo social y lo privado (p. 113), y en el caso particular de los niños, el trabajo “velado” de la Literatura permite hablar del horror. Así frente al hecho estético, los niños pueden participar como creadores y no solo como individuos pasivos de los eventos por lo que los textos de ficción habilitan nuevos recorridos de la transmisión de la experiencia de la violencia política (García, 2015a).

En este trabajo velado, el uso de las figuras literarias permite acercarnos a situaciones que asustan, que aterran, y que en el caso de los niños podrían permitir tramitar representaciones de lo siniestro (De Santis, 2020). Como indica Kairuz (2020) la experiencia literaria sobre contenidos tabú da cuenta que los niños pueden tramitar estas experiencias, apropiarse de ellas, “abrir los ojos”, desarrollar la empatía. La ficción entonces sería una suerte de “atajo” ante temas conflictivos e imaginar y construir un mundo en otro lugar.

Sobre las imágenes y narraciones de la violencia política sobre los cuerpos, tales contenidos tienen el carácter de experiencia abrumadora. Algunas producciones literarias sobre ello han sido objeto de debate en el continente europeo y en EEUU a partir de las posibilidades de acercar la experiencia de la Shoá al público infantil (Sokoloff, 2005). Los autores se interrogan cómo abordar este acontecimiento sin provocar terror en los niños sobre tales sucesos y señalan que el mal puede ser abordado respetando las necesidades de quienes leen tales producciones, incluyendo valores que fortalezcan “la esperanza y el optimismo”. En este narrar necesariamente se pone en juego el imaginar los sucesos para poder empatizar con quienes los padecieron (Damico y Apol, 2009).

Los debates corren por diversas vías. Por un lado, el cómo una sociedad les habla a sus niños sobre el pasado y los crímenes que en su seno se han perpetrado, da cuenta del carácter iluminista de la posición adulta, de sus preocupaciones, de las imágenes y valores que como generación anterior se les quiere inculcar (Dussel, 2020), siendo según Montes, la Literatura Infantil el territorio en el que se expresan los más duros y reveladores combates de la cultura (citada en García, 2018).

Por otro lado, está el debate sobre la conciliación de la ficción con la atrocidad y si es posible usar la fantasía y el humor en la escritura de estos temas. Sobre esto último, los dilemas incluso con la literatura de adultos no se han zanjado a partir de la famosa frase de Adorno sobre la imposibilidad de hacer poesía tras Auschwitz. El temor es que la escritura imaginativa sobre estas catástrofes pueda banalizar su transmisión y edulcorar la experiencia (Bosmajian citado en Sokoloff, 2005).

Tales debates en el caso latinoamericano son novedosos, pero no por ello menos fructíferos. Conocemos valiosas y variadas producciones de ficción para la infancia sobre el conflicto armado y el Terrorismo de Estado (Córdova, 2015- 2020). En el caso argentino los estudios de García (2015a, 2015b) y Scerbo (2014) iluminan el tratamiento de la violencia estatal a través del análisis tanto de la literatura prohibida durante la dictadura como la creada tras el retorno a la democracia a propósito del Nunca Más.

García (2015a) categoriza estas producciones en diversas colecciones o momentos. La autora señala que la literatura infantil ha narrado los mecanismos de control, los efectos del horror, el abuso de autoridad y cuestionamientos a las formas de la política en el mundo adulto. Los relatos interpelan hacia alternativas posibles para resolver problemas de orden colectivo. En su análisis de lo monstruoso, estos materiales permiten la modulación de situaciones traumáticas de origen social. Lo siniestro ingresa en el orden de la representación gracias a la participación de monstruos y fantasmas que recrean lo indecible e irrepresentable (García, 2015b).

Por su parte, Scerbo (2014) nos entrega un pormenorizado panorama del tratamiento de la figura del desaparecido en producciones literarias infantiles en Argentina entre 1986 y 2006. Este ideograma es abordado por parte de los autores que revisa en su trabajo considerando las luchas por la memoria

emprendidas por los organismos de Derechos Humanos, por lo que el ingreso que tal noción tiene en la literatura infantil es parte de diálogos sociales y los momentos memoriales en que ellos emergen y se despliegan.

En cuanto al caso colombiano, Herrera y Percuz (2020) realizan un análisis de las obras en clave generacional de los autores que escriben ficción señalando que estos construyen obras para revisitarse y resignificar el pasado vergonzante con narraciones en que se apuesta por las voces de los niños, con narrativas intimistas en las que se exploran los sentimientos y se construyen significados a través de la alegoría y la metáfora.

3. La violencia estatal en las narraciones chilenas para niños

En el caso de Chile la producción literaria sobre la violencia política y sus análisis han sido mucho más limitados. Del material literario revisado por Troncoso (2015) y Muñoz- Chereau (2017) se advierte que entre 2000 y 2016 se han publicado solo doce cuentos y novelas para público infanto juvenil sobre la dictadura cívico militar. Estas producciones son diversas, algunas publicadas en los años 70 y reeditadas en 2000, otras como parte del trabajo de sitios de memoria o de autores jóvenes que plantean debates muy interesantes sobre la representación de las vivencias cotidianas de niños y jóvenes durante la dictadura.

Sin embargo, los textos adolecen de al menos dos dificultades: por un lado, están muy apegados al relato real de los hechos con tonos trágicos y moralizadores (Troncoso, 2015) y por otro, visualizan a niños y jóvenes con superpoderes y altamente politizados (Muñoz- Chereau, 2017). Ambas características ponen en tensión el carácter ficcional de la literatura y la posibilidad de transmitir el pasado e imaginar el futuro a partir de este.

Para este trabajo elegí tres cuentos publicados en los últimos cuatro años en los que los debates sobre cómo tratar estos contenidos en el aula han sido de gran interés para didactas e investigadores entre quienes me incluyo. Los elegí por ser breves y por estar destinados especialmente para lectores infantiles.

3.1. La desaparición en los retratos familiares

“Historia de un oso” de Antonia Herrera y Gabriel Osorio es la versión libro del cortometraje del mismo nombre. Gracias a su difusión a propósito de ganar un Oscar de la Academia en 2016, ha tenido a la fecha ocho ediciones y cuenta con 34 páginas en las que predominan los dibujos más que los textos. El relato describe las vivencias de un oso solitario que contaba una historia a través de un teatro de madera. La dramatización, en un montaje con engranajes al modo de un reloj, consistía en

la representación de una familia tradicional de osos que vivían de manera “feliz” hasta que un circo llegó a la ciudad. Sus domadores premunidos de garrotes apresaron a distintos animales para esclavizarlos. Esta escena es graficada con la imagen de la masiva cacería en un edificio en donde a través de sus sombras logramos identificar distintas especies de animales.

En esa escena advertimos que el padre oso es apresado y forzado a trabajar en el circo bajo malos tratos. Porta grilletes en su cuerpo y permanece en una celda. El cuento señala que “así pasaron muchos años” (Herrera y Osorio, 2016, p. 17), pero un día el oso decidió escapar gracias a la inspiración del recuerdo de su familia con una foto que guardaba en su reloj. Tras el escape, retorna a su hogar y advierte que está vacío y destruido, pero tras su sorpresa descubre que su familia lo estaba esperando.

El relato de los autores está construido con saltos temporales en su estructura narrativa. La estructura es una historia dentro de otra historia en la que el uso del engranaje del teatro y el recuerdo del reloj en el bolsillo nos pueden dar luces sobre el uso de la máquina y sus movimientos como metáfora de la temporalidad y el paso del tiempo. Al iniciar el cuento, el oso que trabajaba con el teatro de madera se encuentra con un oso niño en la calle y le cuenta esta historia. El niño ve la historia en el teatro y desde esa exposición nos es contada la historia a los espectadores. Al respecto, el texto señala que cuando el oso mostraba la historia “siempre contaba la misma” (p.8). Curiosamente ese oso porta la misma ropa que el oso secuestrado por el circo, por lo cual suponemos que la exposición en el teatro es una manera de tramitar su propia experiencia de cautiverio.

Los sujetos infantiles que aparecen en el cuento son el hijo del oso secuestrado y el niño que escucha la historia. En el caso del primero no hay mayor información sobre sus características y solo se lo describe como el hijo en una familia tradicional de osos que viven muy felices, mientras que el niño que escucha la historia tiene el estatuto de receptor de la trama contada por el oso creador del teatro.

Relativo al modo en que es descrita la desaparición, esta es abordada a través del secuestro por parte de los domadores y la imagen posterior del oso secuestrado tras barrotes y esclavizado en el circo. Lo que advertimos en este personaje son esposas en sus manos y tristeza en su mirada. El objeto retrato familiar del reloj que porta entre sus ropas permite a esta víctima resistir su cautiverio ya que “nunca dejó de pensar en su familia” (p.19). Este recuerdo inspira su huida y el reencuentro familiar.

En cuanto al segundo cuento “Laura y los Hawker Hunter. Relato infantil acerca del golpe de estado en Chile 1973” de Paola Carrasco este fue publicado en septiembre de 2018. Cuenta con 42 páginas en las que los dibujos están situados en la página izquierda del material y los textos, todos ellos muy breves, al costado derecho. El título del texto es bastante elocuente ya que sitúa a la niña personaje y los “Hawker Hunter” referentes a los aviones utilizados por la Fuerza Aérea de Chile en el bombardeo a La Moneda, imagen icónica del golpe de Estado. Tales aviones son representados en la portada del

texto mientras la niña los divisa a lo lejos y su presencia es recurrente en diversos momentos del relato.

En este cuento la historia es contada en primera persona por la niña Laura quien narra que vivía con sus padres en un barrio carenciado de la ciudad. Sus padres eran trabajadores. Luego de esa descripción, Laura indica que estos la llevaron a una manifestación para celebrar el triunfo de Salvador Allende. Esto se expresa muy elocuentemente ya que en una página del libro solo aparece la frase “ganó Allende” (Carrasco, 2018, p.6) acompañada de una imagen del expresidente a color. En al menos la mitad del texto Laura cuenta, desde la perspectiva de una niña, los beneficios del gobierno relacionado con el trabajo de sus padres, el acceso a derechos por parte de los niños y el acceso a la vivienda.

Para introducirnos en la historia que da título al cuento, Laura comenta que “un día escuchó que las cosas no estaban bien”, y que “yo no entendía mucho” (p.14). Tras esta frase, en la siguiente página el libro nos expone a dos militares circulando por una calle con la sorpresa de la niña relativa a que antes nunca había visto un tanque. Desde esta escena la niña relata desde su perspectiva el golpe de Estado. Describe el bombardeo a la Moneda y la situación de amenaza y temor en la población. Señala “de mi papá no sabíamos nada (p.23) le preguntaba por el papá y no contestaba (...) mi papá todavía no llegaba” (p.25). Describe a propósito de estas preguntas no contestadas las vivencias de la madre, la búsqueda del padre tanto en el Estadio Nacional como en la orilla del río. Cuando refiere a este último señala que otras personas también buscaban. El cuento grafica a través de dibujos que eran las mujeres quienes reclamaban a sus deudos.

Laura nos cuenta que sueña con su padre, que se abrazan, pero que entre “las nubes aparecían los Hawker Hunter” (p.31) y se llevaban a su padre. En al menos la tercera parte final del texto, Laura nos cuenta de la vida posterior a esta desaparición. Señala que la madre lo siguió buscando y que en esas acciones ella como niña también participaba. En estas actividades, la madre es representada en un dibujo con una foto en el pecho, imagen icónica de la desaparición en América Latina. El relato termina con las herencias que Laura reconoce de su padre sobre la pasión por la música y los ideales de justicia. También señala la esperanza del regreso del padre a través de la risa de los juegos de los niños que divisa en su barrio.

Como podemos advertir, el relato de Carrasco tiene la estructura de una narración lineal en términos temporales y bastante literal en cuanto a contenidos. Inicia con la descripción de la familia también tradicional (padre, madre, hija) en la que la niña crece en un contexto de alta politización política por la participación de sus padres en su barrio. Es literal ya que desde el título y el inicio del relato sitúa al lector en el objeto a relatar: el golpe de Estado en Chile. La figura de los aviones recorre la mitad del texto, los militares aparecen como personajes antagonistas y la población civil, incluyendo a su

familia, como las víctimas de los sucesos. En este sentido se presentan pocos matices y desarrollo de personajes. La niña narra como espectadora/ testigo, pero sin mayor complejidad declarando que ante lo que ocurre no entiende lo que pasa.

En cuanto a la estructura de la temporalidad que el texto expone esta es lineal. Inicia con el triunfo del gobierno de Allende y luego desarrolla largamente las vicisitudes de la población tras la represión política. Al menos un cuarto del total del texto, la narradora expone la desaparición del padre, la búsqueda de este y el sufrimiento de la niña. La figura de este ausente adquiere un carácter fantasmático a través de su aparición en sueños, un carácter material en el retrato que la madre porta en el pecho y un carácter más metafórico en la esperanza en el futuro a través de los juegos de los niños, de otros niños que Laura divisa en su espacio cotidiano.

3.2. La desaparición y la naturaleza que permite su representación

Por último, “Marta Ugarte” de Gabriela Flores es un cuento al que accedí a partir de una actividad conmemorativa sobre el golpe de Estado en Villa Grimaldi, el mayor centro de desaparición forzada de mi país, hoy convertido en sitio de memoria. Este cuento a su vez lo trabajé junto con una docente en el aula con niños de 6to grado de primaria. El cuento de unas tres páginas de extensión alude a una mujer que su hallazgo tras ser lanzada al mar por la policía secreta luego de su secuestro y muerte, fue utilizado como propaganda por la dictadura militar como un caso de crimen pasional.

La narradora describe desde la voz en tercera persona a Marta, su vida (profesión de modista, profesora y secretaria), su gusto por los helados, los paseos a la piscina y la lectura y su militancia comunista y feminista. Según la narradora, gracias a la lectura la cabeza de Marta “se llenaba de ideas y palabras hermosas”. Sin embargo, “un día de septiembre cuando ella se preparaba para salir a bailar” esta vida cotidiana cambia. La narradora nos cuenta el golpe de Estado de manera mediada por la poesía. Señala que “un viento desolador que partió al sonido en dos, con rayos y centellas que cayeron por la ciudad” generaron que las palabras hermosas que a Marta le gustaban quedaron prohibidas. Más específicamente nos cuenta que sobre la Moneda “fueron a parar nubes negras que luego se extendieron al resto del país”.

El cuento representa la violencia estatal que se desencadenó tras el golpe y que las nubes, el viento, los rayos y centellas volaron. Indica que Marta fue capturada “elevada por los cielos y lanzada al mar”. Este espacio es descrito como un espacio móvil, y en él Marta “desciende, baja y descende sin rumbo” cerrando sus ojos.

Sin embargo, en un tercer momento del cuento las olas permiten que Marta emerja del océano gracias a aves y a la naturaleza que “protegió su alma”. En particular una ballena la llevó a dar un paseo y

gracias a ella, Marta pudo caminar por la playa. En esta acción la protagonista se reencontró con sus hermanas y conoció a sus sobrinas, pero como no podía comunicarse directamente decidió usar la magia que el mar le enseñó. Para ello transformó las olas y el viento con susurros para decir las palabras que le gustaban. De este modo, finaliza el cuento, su familia pudo estar siempre con ella y además “en tu memoria” aludiendo a los y las lectoras del texto.

Relativo al recurso narrativo, advertimos en este cuento linealidad en la trama temporal de la historia. La cuentista nos presenta a Marta, quién era y cuáles eran sus opciones vitales. En esa descripción, la protagonista parece ser una mujer común y al mismo tiempo sensible y comprometida con causas políticas. El golpe de Estado es representado metafóricamente a través de objetos en el cielo como nubes, rayos y centellas que quebraron el sonido. Luego nos relata la desaparición de Marta y la memoria en torno a esta.

La desaparición de Marta es trabajada metafóricamente a través de la figura de la elevación en el cielo y la caída al mar. La representación de lo que con ella hicieron los victimarios y de cómo nos enteramos como ciudadanos de su crimen es a través del uso de las figuras del viento, las olas, el mar y animales que acompañan el destino de su cuerpo. Estos permiten, por un lado, el ejercicio de verdad ya que el cuerpo desaparecido emerge y Marta puede hablar a través de susurros sobre lo ocurrido y por otro, el de memoria ya que Marta se encuentra con sus sobrinas y a la vez en nuestras memorias para el futuro.

En este cuento no aparecen explícitamente niños y niñas y sólo son representados a través de la figura de las hijas de sus hermanas. Si bien esta mención es breve, y similar al oso niño del primer cuento, lo interesante es que aparecen a propósito de darles un mensaje, les habla al oído “palabras bellas” cuando las ve, cuando las escucha. Podríamos decir que la invitación a que su historia quede “en tu memoria” es parte de la interpelación que la autora hace a los lectores infantiles a quienes dirige el relato.

4. Análisis transversal

4.1. La infancia narrada en los cuentos sobre la violencia política

Como señalé en la presentación de estos relatos, estos son producciones literarias de ficción recientemente publicadas en mi país y están destinadas a niños y niñas para contar la violencia política en Chile durante la dictadura. En este contar la violencia se piensa y proyecta desde el/la narrador/a una imagen de la infancia que pudiese recepcionar y tramitar este relato.

Cuando el narrador emprende la tarea de memorizar el pasado para imaginar el futuro, concibe al niño al que dirige el texto (Scerbo, 2014) y ello supone cierta condición infantil que como indica Dussel

(2020) es una construcción de época. Tal construcción en el caso de los países latinoamericanos podría estar asociada a la necesidad del mundo adulto de transmitir el legado cultural de pasados dolorosos y al protagonismo de niños y niñas en este ejercicio de memorias. La tensión entre ambos elementos podría desplegarse en el artefacto “texto literario” en el que la infancia es narrada y relatada.

Lo que apreciamos en los textos revisados son al menos dos posiciones subjetivas infantiles que expresan nociones de infancia para pensar esta relación pasado/presente/memoria y nuevas generaciones. En “Historia de un Oso” y “Marta” la infancia, representada en el niño oso espectador del teatro y las sobrinas de Marta, es un actor secundario en el relato y su acción está asociada a la recepción pasiva de un mensaje. En esta recepción, los niños estarían expuestos/as a narraciones dolorosas por parte de los adultos, siendo la apuesta de los narradores que en esa transmisión se ejercería el trabajo memorial. Estos niños escuchan susurros e historias, pero no critican sus supuestos ni producen otros objetos propios.

Por su parte, en el cuento de Laura la posición infantil es desde el rol de narradora, ya que la niña cuenta la historia desde la perspectiva de hija, pero si bien es activa en ello señala como espectadora/testigo los hechos que acaecen. La historia no es protagonizada por ella, frecuentemente señala que no sabe lo que ocurre y sólo acompaña a sus familiares a buscar información sobre su padre.

Considero que estas posiciones infantiles dan cuenta de una mirada tradicional sobre el lugar de los niños, de cierta ingenuidad y de ser sólo testigos de los hechos más que protagonistas o constructores activos. Hipotetizo qué tal perspectiva en estas producciones expresan cómo se ha abordado desde la sociedad chilena la relación de las nuevas generaciones con el pasado y estos artefactos son un ejemplo de ese imaginario.

4.2. Las formas de narrar el pasado

En cuanto a la narración y sus formas, las construcciones literarias pueden adquirir diversas estrategias para contarnos desde la ficción una historia ocurrida en el mundo real. En estas construcciones ficcionales conjugamos agencias, temporalidades, movimientos y recursos narrativos (Rincón, 2020). Cuando el narrador o narradora construye estas ficciones lo hace desde su propia perspectiva de adulto, desde su propia comprensión de la temporalidad y desde su propio saber figurativo (Peirone, 2020). Este contar historias nos permiten imaginar a través de la fantasía y la aventura. En el caso de las narraciones sobre la violencia, cómo nos indica De Santis (2020) y Kairuz (2020), la ficción permite dominar estos aspectos dolorosos, desplegando tras un conjunto de vicisitudes que atraviesan los personajes, otros mundos posibles.

En los cuentos revisados advertimos que sus protagonistas atraviesan dificultades que no llamaríamos necesariamente aventuras ya que el tono de los textos es bastante dramático al estar muy directamente apegados al relato histórico. Los tres textos exponen un inicio similar al de casi todos los cuentos infantiles: la tranquilidad y felicidad de sus protagonistas (el oso vivía feliz con su familia, Laura era feliz con sus padres con el triunfo de Allende, Marta tenía una vida plena) interferidas por un evento traumático.

En los tres cuentos este quiebre está directamente asociado a un evento en que el protagonista no tiene mayor control, pero tras una serie de vicisitudes en el camino del héroe/ heroína y tras largos sufrimientos, regresan a su hogar o se reencuentran imaginariamente con su familia. El cuento de “Laura...” si bien demuestra la misma construcción temporal lineal tiene un desenlace que no es tan propio de los cuentos infantiles ya que el relato final es mucho más trágico aún cuando nos propone un futuro esperanzador en los juegos que la niña divisa. Así entonces en los tres textos se aprecia un relato tradicional desde la perspectiva de la temporalidad con protagonistas bondadosos y virtuosos por un lado, y antagonistas abyectos, por otro.

En cuanto al tono emocional “Historia del oso” y “Laura ...” presentan un relato doloroso y trágico con esperanza sobre la justicia a propósito de la búsqueda de las víctimas. En el caso del cuento de Marta si bien este tono es triste, la insistencia en la vida pasada de la protagonista al finalizar el cuento permite retomar el legado memorial que estos cuentos suponen. Si bien el texto es lineal, la mirada al pasado que propone permite crear otro final del relato. Estas formas narrativas son interesantes ya que permiten transmitir en el acto mismo de narrar la relación al tiempo, la relación entre pasado y presente y por tanto a la apropiación subjetiva de un hecho ocurrido en otro tiempo o lugar, pero que puede interpelar la experiencia actual.

4.3. La narración de la violencia política sobre los cuerpos

Como indicamos anteriormente la pregunta sobre qué transmitir sobre la violencia sobre los cuerpos cuando ella se asocia a pasados conflictivos es un tema abierto y desafiante para los y las productoras de objetos culturales para niños. Es interesante el planteamiento de Kairuz (2020) sobre los temas vedados para la infancia siendo que la experiencia de la violencia, el abandono, el miedo y la muerte son parte de los recorridos vitales y los imaginarios culturales a los que los niños están constantemente expuestos. La crueldad, el mal, la traición son temas recurrentes en la ficción para niños, pero en la ficción sobre la violencia estatal el desafío es cómo narrar para no generar impotencia, morbo o desinterés.

Cabría preguntarse entonces cómo los/as narradores representan los innombrables, los irrepresentables de la cultura. Las narraciones analizadas utilizan imaginarios recurrentes en la literatura infantil: en “Historia de un oso” los domadores son utilizados para metaforizar el poder militar, mientras que el circo en tanto espacio de esclavización permite imaginar a un niño la experiencia de encierro y de trato inhumano. En “Laura...” ese imaginario es muy explícito ya que son los militares los antagonistas de la historia, circulan por las calles provocando temor en la población.

Sin embargo, y similar al cuento de Marta, identificamos el uso metafórico de las nubes en el cielo para representar el poder autoritario en la vida de las personas. Esta figura es menos violenta e invasiva, pero el problema de su uso podría producir que una niña concluya que el poder autoritario llega desde un lugar no humano, desde un sujeto sin agencia. En cuanto a la construcción de la figura de la víctima o del desaparecido su pertenencia familiar es la que prevalece. En “Historia de un Oso” y “Laura...” son varones, padres de familia, trabajadores que de un día para otro sufren la violencia. En el caso de “Marta”, la autora trasgrede esta tradición ya que la protagonista es una mujer, comunista y feminista que por las ideas que tenía fue desaparecida.

En cuanto a la violencia en los cuerpos propiamente tal esta es bastante explícita en los tres cuentos revisados. Advertimos celdas, grilletes y cuerpos buscados en el curso del río. En “Marta” en particular es sumamente interesante y ejemplar el tratamiento del dilema de la desaparición forzada ya que la autora desafía la tensión sobre decir y no decir, sobre mostrar y no mostrar tal crimen. La narradora relata el destino de la protagonista en el mar tras ser arrojada desde el cielo, pero lo hace con tal destreza estética que no provoca en los lectores pavor ni morbo. Marta a pesar de su destino logra con ayuda de la naturaleza emerger de la muerte violenta por parte de sus captores. Así este cuento que si bien es más explícito en hablar de la desaparición, lo hace con una estética que media de modo cariñoso y muy potente lo que ella implica. Dice con poesía la violencia y sin silenciar, expresa.

5. Comentarios preliminares

Tras el recorrido realizado en esta revisión, advierto que las narraciones para niñas sobre la violencia política presentan diversidad en sus formas, mas no en sus contenidos y objetivos. Las historias que ellas nos cuentan tienen formas dolorosas, lineales y las niñas aparecen más como actores secundarios. Las posibilidades de creación y emancipación sobre el pasado conflictivo es limitada y creo que esto dice relación con cómo les adultes asumimos este trabajo de transmisión.

Desde esa conclusión, aprecio el primer cuento que narré, el cuento creado por una niña para contarnos cómo ella entiende desde su perspectiva infantil los efectos de la violencia en los cuerpos, el valor de la solidaridad y la amistad y la importancia de la organización y la justicia. Me quedo a partir de ello con la necesidad de dar lugar a la escucha de estas configuraciones realizadas por los niños y las niñas: cómo narran, cómo diseñan y cómo arman temporalidades.

Así el desafío consistirá en considerar lo que Rincón (2020) propone en cuanto a prestar atención sobre los espacios dónde los niños narran sus historias, para qué lo hacen, qué formas ocupan y sobre todo cuáles son los asuntos que los convocan. Creo que considerar tales expresiones generarían relatos más convocantes sobre el pasado compartido que deseamos transmitir, pero que quizás los mismos niños nos pueden legar desde sus propios tiempos y configuración epocal.

6. Bibliografía

- Carrasco, P. (2018). *Laura y los Hawker Hunter. Relato infantil acerca del golpe de estado en Chile 1973*. Quimantú.
- Corbel, L. y Falaize, B. (2004). L'enseignement de l'histoire et les mémoires douloureuses du XXe siècle. Enquête sur les représentations enseignantes. *Revue Française de Pédagogie*, 147, 43-55.
- Cordova, A. (2015- 2020). *Terrorismo de Estado y LIJ*. <https://linternasybosques.wordpress.com/category/terrorismo-de-estado-y-lij/>
- Damico, J. y Amol, L. (2008). Using testimonial response to frame the challenges and possibilities of risky historical texts. *Children's Literature in Education*, 39, 141–158. DOI 10.1007/s10583-007-9047-3s
- De Santis, P. (2020). Las narrativas para niños y el género fantástico. *Diploma Superior en Culturas y Narrativas para la Infancia y la Juventud*. Clase 3. FLACSO Argentina.
- Dussel, I. (2020). Narrativas de infancia: pasado, presente y futuro. *Diploma Superior en Culturas y Narrativas para la Infancia y la Juventud*. Clase 1. FLACSO Argentina.
- Flores, G. (2019). *Marta Ugarte*. Inédito
- García, L. (2015a). Lo monstruoso en la literatura argentina para niños. Colección de lecturas para contar la violencia política. *Telar*, 13-14, 187-201.
- García, L. (2015b). Memoria e imaginación: Colecciones de lectura para contar la violencia política en la literatura infantil argentina (1970-1990). *El Taco en la Brea*, 80-118. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i2.4672>
- García, L. (2018). Memoria e imaginación en la literatura argentina para niños/as. *Curso Postgrado Poéticas de la memoria: narrativas, teatralidades y transmisión*. Módulo III. IDES.
- Herrera, A. Osorio, G. (2016). *Historia de un oso*. Zig- Zag.
- Herrera, M. C. y Pertuz, C. (2020). Literatura infantil y pasado vergonzante: espacios y aconteceres entre generaciones. *Revista Colombiana de Educación*, 78, 43-72. <http://doi.org/10.17227/rce.num78-8245>.
- Kairuz, M. (2020). Elogio de la oscuridad. Crecer es morir un poco. *Diploma Superior en Culturas y Narrativas para la Infancia y la Juventud*. Clase 16. FLACSO Argentina.
- Muñoz-Chereau, B. (2017). Representations of Dictatorship in Contemporary Chilean Children's Literature. *Children's Literature in Education*, 1-13. doi:10.1007/s10583-016-9297-z

- Nofal, R. (2006): Literatura para chicos y memoria: colección de lecturas. En E. Jelin y S. Kaufman (Comp.) *Subjetividad y figuras de la memoria* (pp. 11- 129). Siglo XXI.
- Peirone, F. (2020). Devenir jóvenes en el siglo XXI o la experiencia de inaugurar una cultura. *Diploma Superior en Culturas y Narrativas para la Infancia y la Juventud*. Clase 2. FLACSO Argentina.
- Rincón, O. (2020). Los mundos narrativos que habitan niños y jóvenes. Video clase. *Diploma Superior en Culturas y Narrativas para la Infancia y la Juventud*. Clase 5. FLACSO Argentina.
- Scerbo, I. (2014). *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia*. Comunicarte.
- Sokoloff, N. (2005). The Holocaust and literature for children. *Prooftexts*, 25, ½, 174- 194.
- Troncoso, A. (2015). La tematización de la dictadura en la literatura para niños y niñas chilena. *Umbral*, 1, 9, 4-12.