

**SILENCIOGRAFÍAS:
MARCAS DE LO NO DICHO EN LECTURAS, TEXTOS Y MEDIACIONES¹**

**SILENCIOGRAFIAS:
MARCAS DO NÃO-DITO EM LEITURAS, TEXTOS E MEDIAÇÕES**

Cecilia Bajour²

Abstract: Así como es posible detectar huellas del exceso en el decir y en el mostrar tanto en textos como en múltiples mediaciones en prácticas literarias, proponemos el neologismo “silenciografías” para referirnos a marcas de lo no dicho y no mostrado. Nuestra hipótesis es que las indagaciones sobre el silencio y el ruido son complementarias ya que para reconocer diversas formas de la elipsis se vuelve necesario el reconocimiento de diversas decisiones que apagan el silencio en los textos y en modos de intervenir en situaciones de lectura, escritura y oralidad.

Contraseñas: Lectura y escritura literaria; silencios de texto; silenciografías

Resumo: Assim como é possível detectar traços de excesso no dizer e no mostrar tanto em textos quanto em várias mediações nas práticas literárias, propomos o neologismo “silenciografias” para se referir a marcas do não-dito e do não-mostrado. Nossa hipótese é que as pesquisas sobre silêncio e ruído são complementares, pois, para reconhecer diferentes formas de elipses, torna-se necessário reconhecer várias decisões que extinguem o silêncio nos textos e nos modos de intervir em situações de leitura, escrita e oralidade.

Palavras-chave: Leitura e escrita literárias; silêncios do texto; silenciografia

Hace varios años que en el contexto de diversos colectivos de trabajo e investigación y prácticas didácticas en que participé y participo, vengo pensando y llevando adelante experiencias en torno a dos conceptos que percibo como confluyentes: escucha y silencio. Antes de referirme al neologismo “silenciografías” con que titulé este trabajo, propongo abordar en forma sintética algunas aproximaciones a esas dos nociones.

Al hablar de escucha me refiero al registro sensible y atento a lectorxs concretxs en diversas situaciones de lectura, escritura y oralidad en relación con múltiples textualidades y mediaciones que tienen que ver con lo literario y otras artes. La escucha, no como un acto unidireccional de escuchador/a a escuchado/a sino como un vínculo en el que quienes participan son coautorxs del acto de escuchar y ser escuchadxs en situaciones concretas donde se pueda dar cuenta de las relaciones sociales en las que quienes actúan se encuentran involucrados. Pienso la escucha en situaciones de lectura, escritura y oralidad como una *performance* de

¹ Ponencia presentada en el X Congreso Nacional de Didáctica de la Lengua y la Literatura. 23 y 24 de agosto. Campus Miguelete. San Martín (Universidad Nacional de San Martín)

² Universidad Nacional de San Martín. E-mail: cecibajour@gmail.com

acuerdo con las perspectivas de Vich y Zavala y de Paul Zumthor. Si bien lxs primerxs se refieren a la oralidad y el segundo a la lectura desde recorridos conceptuales diversos, considero enriquecedor conectar sus desarrollos teóricos con el concepto y la práctica de escucha ya que ambas miradas dan importancia a lo performático como experiencia, como realización de eventos concretos en donde cuerpos actuantes participan. El acto de escuchar pensado como *performance* no es un don ni un deseo apto para consignas o lemas bienpensantes sino una práctica social que se plantea en y con participantes concretos y sus cuerpos sensibles en relación con textos y espacios singulares y complejos.

En situaciones de enseñanza y aprendizaje de textos literarios y artísticos escuchar supone una postura metodológica atravesada por lo ideológico (ninguna metodología es neutra) ya que desde una perspectiva dialógica se preocupa por la democratización de los saberes. En relación con esta mirada, retomo unas reflexiones de mi texto “*Oír entre líneas: el valor de la escucha en las prácticas de lectura*”:

La escucha no se resuelve con la puesta en escena colectiva del decir de cada uno. No es cuestión de que todos tengan la palabra si esta termina en la burbuja de la autocomplacencia. Escuchar para reafirmar una verdad que sólo se mira a sí misma y que espera la palabra del otro únicamente para enaltecer la propia es la antítesis del diálogo y suele esconder intenciones de poder y de control de los sentidos puestos en juego. Se trata de un simulacro de escucha, una actuación para mantener las formas. Por el contrario, la democracia de la palabra compartida implica el encuentro intersubjetivo de voluntades que aceptan al otro en su diferencia y están dispuestos a enriquecer su vida, su lectura y su visión de mundo con esa diferencia, aunque no coincida con ella. Construir significados con otros sin necesidad de cerrarlos es condición fundamental de la escucha y esto supone una conciencia de que la construcción de sentidos nunca es un acto meramente individual. (BAJOUR, 2104, p. 28)

Para hablar del silencio propongo el plural: los silencios. Así como hay diversidad de voces encarnadas en personas y textos, puede haber diversos silencios disponibles para ser percibidos por nuestros sentidos. Al pensar esa pluralidad evito sacralizar lo no dicho. También intento no tratarlo como si se tratara de un bien preciado para pocxs o iniciadxs. Así como con la escucha, trato de reflexionar sobre los lenguajes y los silencios como parte de una trama dialógica que nos involucra a todxs.

Además del carácter social del silencio, su pluralidad, su no esencialidad provienen de la diversidad de silencios que no son una entelequia ni una abstracción.

Estas precauciones estuvieron presentes cuando trabajé investigando en cómo habitan los silencios en los libros-álbum. La detención minuciosa en diversos mapas de lo no dicho en el diálogo entre palabra-imagen y diseño que caracteriza a estos libros fue de la mano con la atención a ciertas tendencias muy presentes en gran parte de la literatura infantil y a diversas tradiciones de lectura.

En el caso de la literatura infantil más en general, la preocupación por cómo el silencio se articula o no con las palabras, las imágenes y las decisiones estéticas de la edición puede revelar cómo se posicionan artistas, editorxs y mediadorxs en relación con la gradación de lo dicho o su ocultamiento a través de procedimientos diversos. En particular, qué sucede con los excesos en el decir y mostrar en una zona de la literatura que en muchos casos se caracteriza por la verborragia.

Lo sobredicho y lo sobremostrado se sustentan en ciertas representaciones acerca de lxs lectorxs consideradxs como imposibilitadxs, inexpertxs y necesitadxs de control de los sentidos. Esto se manifiesta en ruidos detectables en los textos literarios, en los modos de ser leídos y en mediaciones diversas, por ejemplo, algunas que tienen que ver con la enseñanza.

Justamente fue la atención a lo que podríamos llamar una “retórica de la verborragia” (a la que podríamos agregar la “imagorragia” y otros excesos) que surgió la pregunta sobre cómo se enseña acerca del silencio en los textos en un amplio sentido que abarca palabras e imágenes. La palabra inventada “silenciografías” surgió como una manera posible de dar respuesta a este interrogante que parte de una paradoja porque intenta describir y poner la lente de aumento en las huellas de lo no dicho ni mostrado ni pronunciado. ¿Describir lo indescriptible, nombrar lo innombrado e innombrable?

Una de las maneras de tener herramientas para la apreciación de lo no dicho y lo sugerido es a partir de su contrario: lo que se dice o muestra de más, obturando la connotación o las diversas manifestaciones de la elipsis. Es decir, observar los ruidos en los textos y en las mediaciones. Se trata de una de las manifestaciones performáticas de la escucha que no sólo dirige su atención hacia lxs lectorxs sino también a la materialidad de los textos y sus posibles efectos de sentido. Seguir los rastros del silencio es una manera de activar la sensibilidad pensante.

Esta búsqueda estuvo y está presente de diversas formas en todos los abordajes en torno a la literatura infantil que llevo a la práctica en diversos dispositivos de formación en esta universidad y en profesorado público de la ciudad de Buenos Aires.

Me voy a referir en particular a la propuesta de trabajo de cierre de la materia Literatura en la Educación Inicial en un profesorado público de esta ciudad porque condensa gran parte de las exploraciones en torno a la didáctica de lo que en este trabajo nombro como “silenciografías”.

Al finalizar la cursada propongo hacer un trabajo fundamentado de selección de textos literarios que las futuras docentes podrían compartir en situaciones de lectura literaria en Nivel Inicial. Sumo un contrapunto sabroso: mencionar un texto literario que no elegirían y

argumentar el por qué de esta decisión. Un dato más: el texto que no se incluirá en la selección no tiene que ser obviamente estereotipado o claramente subestimador de lxs lectorxs tanto en forma como en contenido. La idea es que afinen su mirada crítica observando atentamente aquellos libros que, más allá de evidenciar intenciones estéticas seductoras en sus distintos lenguajes, plantean ruidos que desestiman lo estético y reducen la polisemia privilegiando funciones extraliterarias que se manifiestan unívocamente. Es decir, libros que “pisan el palito” por medio de diversos reduccionismos, según una metáfora clarividente de Graciela Montes en su texto “¿Qué quiso decir con este cuento?”.³

Esta restricción en el corpus propuesto es la chispa de encendido para revisar en la práctica de selección gran parte de los aportes teóricos y las reflexiones compartidas a lo largo de la cursada en torno a la retórica del exceso en la literatura infantil y las representaciones del vínculo entre adultxs y niñxs que sustentan esas decisiones retóricas .

Al tratarse de jóvenes que en la mayoría de los casos inauguran su vínculo crítico con esta zona literaria, suelen estar libres de prejuicios sobre prestigios de autorxs y editoriales y mecanismos de legitimación que son parte del campo. Esta ausencia de preconceptos las preserva de un ruido muy frecuente que es la autocomplacencia endogámica, tan condicionante de la mirada crítica.

Entonces sucede que se ponen a buscar en bibliotecas y librerías especializadas y traen para discutir en clase libros de escritorxs e ilustradorxs a veces muy conocidxs en el circuito más legitimado y que, en algunos casos, incluso han sido destacados en premios o participan de otras formas de legitimación. El desconocimiento de estos factores hace que señalen con comodidad las marcas del sobredecir y sobremostrar en diversos niveles. Como se trata de propuestas en las que se advierten búsquedas estéticas, esas huellas a veces no son tan notorias como en los libros donde predomina la explicitación desembozada de mensajes unívocos y discursos e imágenes puerilizadas y puerilizantes. Muchos de esos textos representan una tendencia en el mercado editorial actual a privilegiar el envase seductor de gráficas atractivas desestimando el espesor y el riesgo en el contar o decir poéticamente. El distanciamiento crítico las habilita a ampliar la mirada para no quedar unilateralmente cautivxs de la fachada seductora y problematizar la caída en maniobras reduccionistas.

La enseñanza acerca de las “silenciografías”, las huellas de lo no dicho, encuentra una vía muy fértil en el reconocimiento de las “ruidografías” en distintas dimensiones de los textos y

3 Montes, Graciela. “¿Qué quiso decir con este cuento?” en en *El corral de la infancia*. Col. Espacios para la lectura. FCE. México, 2007.

de las mediaciones. No me referiré aquí a ejemplos concretos de obras, autorxs o editoriales para no caer en el ejercicio “patovica” de cierta crítica (utilizando una calificación contundente propuesta por Elsa Drucaroff en un artículo llamado “Contra la crítica patovica” del primer número de la revista “La balandra”) ya que no me parece productivo el ejercicio crítico judicial. Ejemplificaré en cambio con recursos retóricos que es posible encontrar en los distintos lenguajes intervinientes en la literatura infantil y sus mediaciones.

En el plano de la palabra, la retórica de la verborragia puede encontrarse en explicaciones innecesarias, reiteraciones excesivas, enunciados generalizadores que se asemejan a sentencias o axiomas, intervenciones de lxs narradorxs guiando la interpretación hacia sentidos prefijados, preguntas retóricas que parecen inducir a una respuesta prevista de antemano, finales predecibles cargados de señales sobre cómo interpretarlos o apelaciones que sobreprotegen a lxs lectorxs.

En relación con la imagen, propongo el neologismo “imagorragia” como correlativo de verborragia para dar cuenta de ciertos excesos en la ilustración y el diseño. Lo sobremostrado se observa, por ejemplo, en la redundancia simplificadora cuando la representación gráfica se reduce a replicar lo dicho por la palabra, la sobrecarga informativa de referencias visuales (en aquellos casos en que no implica una marca estilística o estética sino un refuerzo explicativo) o la recurrencia a estereotipos gráficos, es decir imágenes cristalizadas o efectistas, muchas provenientes del circuito audiovisual más comercial.

En el plano de la edición (una de las formas de la mediación entre los textos y lxs lectorxs), el sobredecir suele manifestarse en contratapas, prólogos, solapas, catálogos y otras vías de difusión. Se expresa, por ejemplo, en la explicitación paratextual de intencionalidades que maniatan lo connotativo e intentan conducir las lecturas a “mensajes” predigeridos (moralizantes de distinto signo ideológico y didactizantes en particular), en la demarcación de rangos etarios que buscan etiquetar a lxs lectorxs en grupos de edades que muchas veces son percibidos como excluyentes. Estas intromisiones revelan la desconfianza en la posibilidad de lxs lectorxs de producir sentidos por sí mismos.

Los ruidos pueden estar tanto en los textos como en determinados modos de leer. Si retomamos la metáfora silvestre de Montes, la “pisada de palito” muchas veces está en quienes escriben o ilustran los textos cuando caen conciente o inconcientemente en la instrumentalización de sus ficciones para tratar temas predeterminados. También está presente en las lecturas unidireccionales que se limitan a pesquisar un mensaje o idea desestimando el trabajo con múltiples capas del juego con las formas.

Aun cuando se seleccionen textos que toquen las cuerdas del silencio y tramen estéticamente lo callado o sugerido, esto podría quedar opacado si en situaciones de lectura, escritura y oralidad, los modos de intervención de quienes coordinan estos encuentros no son permeables y habilitadores de lecturas polisémicas y singulares. Los textos elegidos pueden ser desafiantes, sin embargo el riesgo se desactiva con modos de leer monológicos que intentan conducir a quienes leen a un sentido único planteado dogmáticamente como válido. Ese sentido previsto puede ser de distinto signo ideológico, tanto conservador como “progre”. Lo políticamente correcto aunque venga envasado en fachadas estetizantes siempre encierra una mirada monolítica, autosatisfecha en su pretensión de verdad. Lo dogmático está en las antípodas de las silenciografías: es ruido aunque aparezca disfrazado con ropajes seductores tanto a nivel de la palabra como de la imagen. Dogma y arte constituyen un oxímoron.

En otro plano vinculado con las intervenciones, si el carácter enigmático de los textos, las huellas silenciosas que se vislumbran en el diálogo entre el decir y el callar, son dejados de lado por intervenciones que se apuran a llenar los vacíos o que desestiman la escucha a las maneras de leer lo que sucede con lo silencioso, el control de sentidos gana la partida. El arte de preguntar y de autocuestionar las tendencias a monopolizar la propia voz fertilizan la democratización de sentidos circulantes en distintas situaciones de intercambio.

Si bien me concentré en la visualización y problematización sobre los ruidos como uno de los posibles caminos para pensar acerca del lugar del silencio en la enseñanza del tratamiento del silencio en los textos artísticos propios de la literatura infantil, una didáctica de las “silenciografías” en los distintos lenguajes y mediaciones no se agotan en esa vía. ¿Que relación tiene la imaginación con lo no dicho? ¿Hay géneros más silenciosos que otros? ¿Qué tienen en común los juegos infantiles y la retórica de lo callado o sugerido a medias en los textos artísticos? ¿Donde habita el silencio en los procedimientos humorísticos? Son sólo unas pocas y posibles preguntas abiertas para dar cuenta de la potencia de seguir con atención los mapas del silencio, interrogarnos sobre sus voces mudas, sus marcas en gotas de agua, como en el poema de Federico García Lorca con el que cierro estas palabras:

El niño mudo

El niño busca su voz
(La tenía el rey de los grillos).
En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

No la quiero para hablar;

me haré con ella un anillo
que llevará mi silencio
en su dedo pequeñito.

En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

(La voz cautiva, a lo lejos,
se ponía un traje de grillo).

Referências

VICH, Víctor. Zavala, Virginia. La oralidad como performance. En *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Ed Norma, 2004.

ZUMTHOR, Paul. (2007) *Performance, Recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BAJOUR, Cecilia. *Oír entre líneas: el valor de la escucha en las prácticas de lectura*. Buenos Aires: El hacedor, 2014.

MONTES, Graciela. ¿Qué quiso decir con este cuento? en en *El corral de la infancia*. Col. Espacios para la lectura. México: FCE, 2007.

*Recebido em 20 de setembro de 2019.
Aceito em 14 de novembro de 2019.*