

isabel ibaceta
anahí troncoso araya

Universidad de O'Higgins
isabel.ibaceta@uoh.cl

Universidad de O'Higgins
anahi.troncoso@uoh.cl

un día soleado (2018): el paisaje de lo cotidiano, ecos de una identidad urbano-barrial popular¹

*A Sunny Day (2018): the landscape of the everyday,
echoes of a popular urban-neighborhood identity*

recibido 30/09/2021
aceptado 24/11/2022

RESUMEN

A partir del análisis del libro-álbum *Un día soleado* (2018) de Rafael Rubio y Gabriela Lyon reconocemos imaginarios identitarios vinculados a prácticas culturales cotidianas y urbanas, junto con elementos patrimoniales y personajes de raigambre popular que construyen sentidos de lo nacional que se distancian de perspectivas esencialistas. Esta articulación discursiva de lo identitario, proponemos, da cuenta de un giro en la narrativa para las infancias de la última década, la que entre 1990 y 2010 se centró principalmente en visibilizar las culturas nativas, desde una perspectiva en la que predominaba la idea de unificación y homogeneización de la diversidad cultural.

PALABRAS CLAVE

Identidad nacional, literatura infantil, estudios del paisaje, Rafael Rubio, Gabriela Lyon.

ABSTRACT

From the analysis of the picturebook *Un día soleado* (2018) (*A sunny day*)² by Rafael Rubio and Gabriela Lyon, we recognize identity visions related to everyday and urban cultural practices, together with heritage elements and literary characters of popular roots which build up national identity senses that depart themselves from an essentialist perspective. This discursive articulation about identity, we propose, shows a change in Chilean children's narratives of the last decade since between 1990 and 2010 this was mainly focused on making native cultures visible, from an approach in which the idea of unification and homogenization of cultural diversity predominated.

KEYWORDS

National identity, children's literature, landscape studies, Rafael Rubio, Gabriela Lyon.

INTRODUCCIÓN

Las producciones literarias han influido históricamente en los procesos de creación, legitimación y difusión de discursos de identidad nacional en América Latina. Parte de ello, se da cuenta en diversas aproximaciones teóricas, tanto desde la esfera de los estudios literarios y culturales, así como desde la historiografía y la historia de las ideas (Sommer; Anderson; Brennan; Rojas Flores; Subercaseaux; entre otros/as). Desde el ámbito de los estudios literarios en Chile, existe una producción significativa de investigaciones que abordan los fenómenos y problemáticas que suscitan las discursividades de lo nacional y/o lo identitario (Yankas; Antillanca y Loncón; Carrasco; Mansilla; Rojo et al; Salomone et al; Álvarez; García; Traverso y Kottow, entre otros/as). Este notable interés académico, no obstante, es aún incipiente para el caso de las narrativas publicadas específicamente para las infancias, puesto que solo desde comienzos del siglo XXI la academia, principalmente en el extranjero, se ha abocado al estudio de los discursos sobre lo identitario en este tipo de literatura. A partir de entonces, se ha puesto en evidencia su relevancia en los procesos de conformación, transmisión, validación o subversión de imaginarios de identidades nacionales y regionales. Así, en las últimas dos décadas se visibilizan las relaciones entre estos discursos literarios y

1 Este trabajo se enmarca dentro del "Proyecto puente: identidad nacional, lectura y sistema escolar" (2021), financiado por la Vicerrectoría Académica de la Universidad de O'Higgins.

2 Esto corresponde a una traducción libre del título, dado que hasta donde sabemos no existe una versión en inglés de este libro-álbum.

fenómenos como la globalización y el imperialismo (Panau y Tsilimeni; Jones; entre otros/as); el colonialismo (Bradford; McGillis); los procesos de la modernidad (Truglio); los sentidos de pertenencia territorial (Doughty y Thompson; Carroll; Fischer); la constitución de una lengua nacional (Meek; Stephens); los conceptos de raza (Bradford; Keane; Ying-yu Chen); de ciudadanía, de mestizaje e interculturalidad (Kelen y Sundmark; Ibaceta; Sepúlveda y Astudillo; Franco; Valenzuela et al.), y su consecuente influencia en la cohesión social de los grupos humanos. Considerando la variedad de aproximaciones ante los discursos literarios, nos parece indispensable examinar y preguntarse por las construcciones de sentido que se articulan en la literatura para la infancia y cómo estas alimentan y conforman los imaginarios identitarios que pueblan el campo cultural. En tanto producción cultural que circula socialmente, dirigida a un público específico, la literatura para niños y niñas puede afectar positiva o negativamente en la elaboración de discursos identitarios que integren –o excluyan– la diversidad entre las nuevas generaciones, por lo que su análisis resulta fundamental en un contexto social marcado por la migración.

Con el propósito de contribuir a la exploración de estos fenómenos discursivos en Chile, proponemos en este artículo un análisis semiótico del libro-álbum *Un día soleado* (2018). Utilizamos el concepto “libro-álbum” como traducción libre del término “picturebook” que acuñan Maria Nikolajeva y Carol Scott para referirse a libros cuya historia se articula necesariamente a través de una interdependencia entre el texto y la imagen. De allí la necesidad de unir las palabras ‘libro’ y ‘álbum’ y generar un único término (226).³ Al enfrentarse a trabajar con esta tipología de texto, es necesario precisar que utilizaremos los conceptos que en los años 90 ya establece Lawrence R. Sipes para referirse tanto a la información verbal como pictórica (imágenes); elementos característicos de los libros-álbum. Sobre la base de variados estudios previos, Sipes estratégicamente opta

por nominar “texto verbal” al primer elemento y “texto visual” al segundo (97), en el entendido de que tanto una palabra como una imagen son signos que comunican ideas y conceptos traducibles en palabras, siendo ambas formas narrativas. En consecuencia, en lo que sigue nos referiremos al texto como *texto verbal o narrativa verbal* y a las imágenes (ilustraciones) como *texto visual y/o narrativa visual*.

Realizamos la lectura de este libro-álbum desde paradigmas provenientes desde la *imagologie*, los estudios de paisaje y el postcolonialismo, entre otras. A partir de estas aproximaciones teóricas comprendemos lo nacional como un fenómeno social y discursivo ligado a la abolición de los regímenes monárquicos europeos a partir del siglo XVIII (Anderson 7) y durante el siglo XIX en Chile (Correa 11). El fin de la estructura monárquica, da paso a la implantación del nuevo ordenamiento político y territorial de la mano de la creación de los nuevos *estados-nación* que buscaron asegurar la gobernabilidad y el éxito económico por parte de la burguesía, generando en la población un sentido de soberanía y comunidad ligadas a aspectos territoriales (Brennan 47). A partir de estos procesos históricos, entendemos la identidad nacional como una abstracción mítica (Mariátegui 235), como una convención social articulada discursivamente a lo largo de la historia (Beller y Leerssen 22), la que, no obstante, tiene alcances materiales, permitiendo el establecimiento de formas concretas de economías administrativas y de mecanismos de control sobre la población (Bhabha 292; Larraín 13; Brennan 47, Williams 19). Dichos alcances permiten que los sentidos nacionales, de suyo subjetivos y variables a través de las épocas, sean reconocidos, aceptados e incluso venerados por diversos grupos sociales (Brennan 67).

Desde estas coordenadas teóricas, nos aproximamos a *Un día soleado* (2018), escrito por Rafael Rubio, ilustrado por la artista visual Gabriela Lyon y publicado por Ediciones Ekaré Sur. En el año 2019 esta obra recibió el prestigioso Premio Municipal de Literatura, instituido por la Municipalidad de Santiago en 1934, con el cual se ha galardonado a reconocidos autores y autoras de gran trayectoria. El libro-álbum, utilizando la técnica del grafito y la acuarela, narra la aventura de Simón, un perro callejero que vive en la ribera del río Mapocho y que cierto día conoce a Rafaela, una niña con la que juega en el parque hasta que otro perro roba la cartera de la niña. A partir de este evento, Simón y Rafaela intentan recuperar lo robado, siguiendo por el casco histórico de Santiago al perro ladrón. Mediante un relato que se configura a través del diálogo entre tex-

³ El libro-álbum nace en Europa alrededor de los años 60 y desde entonces se valora como una de las creaciones y contribuciones más características del campo de la literatura para las infancias. Esta es una tipología en la cual la narrativa se constituye a partir de la interrelación e interdependencia de los signos verbales (palabras escritas) y no verbales (imágenes) (Nodelman VII). El libro-álbum es a la vez una forma de arte que involucra una riqueza y complejidad desde la esfera del diseño editorial, es un objeto cultural, histórico, económico (Bader en Arizpe y Styles 19) y es una herramienta de socialización de las nuevas generaciones que articula un concepto sofisticado de lectorado implícito (Nodelman 35).

tos verbales y visuales, anclado en el registro genérico del verso popular y la cueca, asistimos a un recorrido por el centro de la capital que nos lleva desde la ribera del río, al Parque Forestal, al Museo Nacional de Bellas Artes, al Mercado Central y que llega hasta el puente Cal y Canto. Una vez que recuperan la cartera, el perro Simón y la niña vuelven en dirección hacia el oriente, donde se contempla el Mercado Tirso de Molina, el que se proyecta en perspectiva en la ilustración, desde el lecho del río.

En lo que sigue, levantamos la hipótesis de que a partir de la segunda década del siglo XXI se observa un giro en las tendencias discursivas relativas a la identidad nacional en la narrativa para niños y niñas en Chile, las que entre 1990 y 2010 se centraron en particularizar y visibilizar las culturas nativas, en una aproximación en la que predomina un resultado de unificación y homogeneización de la diversidad cultural, bajo la idea de *lo nacional*. Esta aproximación, según Isabel Ibaceta, está prominentemente ligada a una valoración de lo identitario en tanto fenómeno histórico, mítico y fundacional, donde el pasado y las raíces son el centro (“Chilean Children’s Literature” 61). Desmarcándose de este tipo de relato, identificamos que desde aproximadamente el año 2010 la narrativa para la infancia se preocupa más bien por lo regional, sin que ello se reduzca a ser parte del *todo nacional*. Este giro se articula dando valor además a la cultura material e inmaterial y a las prácticas culturales y cotidianas actuales, particularizadas por su emplazamiento territorial barrial. Con ello, lo identitario se desliga de las figuraciones literarias que conciben la identidad como una remanencia de procesos (culturales, raciales, etc.) pasados. Pensamos que *Un día soleado* es una obra representativa de este giro discursivo, giro que se cristaliza en un corpus mayor que es parte de un proyecto de investigación en curso.⁴

En concordancia con nuestra propuesta, problematizamos, desde algunas coordenadas de los *estudios del paisaje* y la *imagologie*, cómo la interrelación entre la narrativa verbal y visual rompe con las perspectivas unificadoras que ensalzan lo nacional y las raíces primigenias nativas, visibilizando al contrario lo cotidiano, urbano y lo barrial anclado en el presente. En segundo lugar, y de la mano de lo anterior, discutimos el

rol que le cabe a la construcción de una cultura popular y callejera en los sentidos identitarios que *Un día soleado* busca relevar. Las dos dimensiones previas dialogan y se connotan, en una red de significantes/significados, que incluye los ecos musicales que enfatizan como elemento identitario la tradición oral y la música de vertiente popular, como damos cuenta en el último apartado.

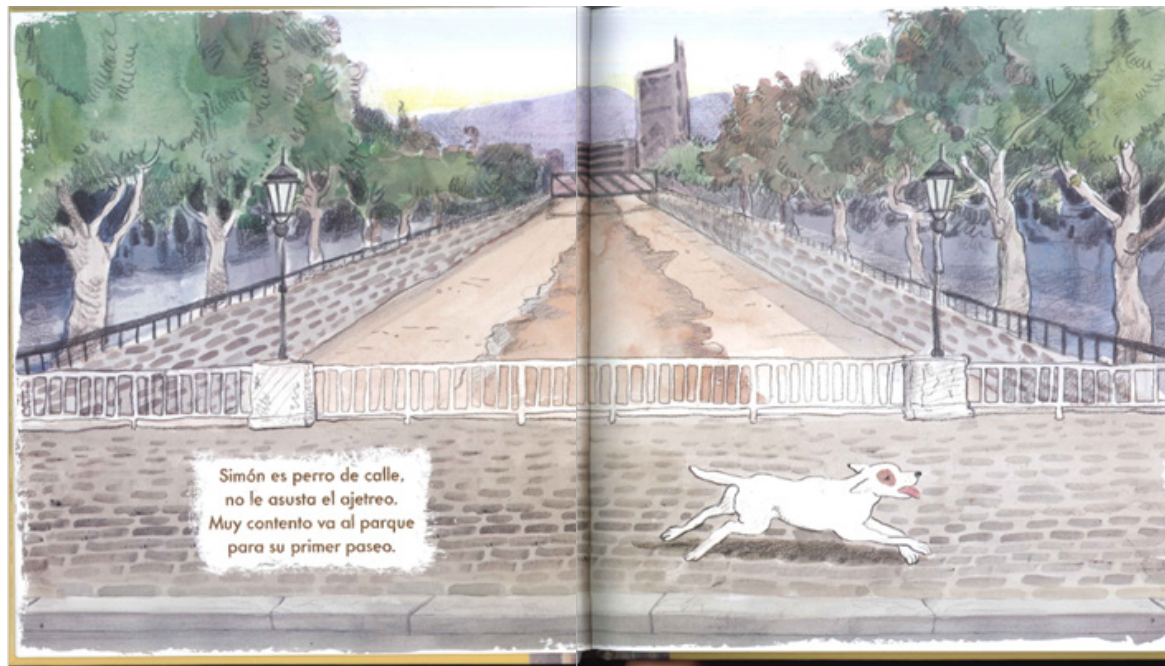
LO COTIDIANO, URBANO Y BARRIAL: OBLITERANDO LOS SENTIDOS UNIFICADORES DE LO NACIONAL

Un día soleado (2018) es un relato del devenir, del circular, del tránsito de *lo cotidiano*. Las marcas y realización de elementos identitarios se palpan desde allí, desde el momento presente. Esta es una historia que, a diferencia de las narrativas de la década del año 2000, no se centra en enaltecer en tono grandilocuente o mítico algún elemento, proceso o personaje, cuya presencia cristaliza una visión identitaria esencialista anclada únicamente en la sedimentación histórica, las tradiciones y el pasado. El alejamiento de Rubio y Lyon de este tipo de gran relato fundacional anclado en las raíces españolas y nativas originarias, que es predominante en la década precedente, es evidente a partir del propio título del libro: *Un día soleado*, el cual nos sitúa de plano en un día cualquiera, en un momento ordinario y presente. Esta perspectiva del ahora, denotativamente se enfatiza por medio tanto de la narrativa verbal como de la narrativa visual.

La narrativa verbal que moviliza principalmente la acción del relato, da cuenta de una situación cotidiana de la vida de un perro: “Simón es perro de calle,/ no le asusta el ajeteo./ Muy contento va al parque/ para su primer paseo” (Rubio y Lyon 8). Se observa que el paseo no es algo fortuito o extraordinario, sino parte de una rutina que Simón tiene.

La sensación de lo cotidiano se intensifica dada la exposición, a través de la narrativa visual, de elementos materiales y característicos que son totalmente reconocibles para cualquier habitante de Santiago y que representan un paisaje ineludible en sus desplazamientos constantes por la capital, como se observa en la imagen previa. El perfil metropolitano central que se aprecia en ella, se suma a diversos significantes que dan cuenta de un sentido de pertenencia material y concreta. Encontramos, por ejemplo, los buses del Transantiago bicolors, rojo y azul con sus características franjas blancas (Rubio y Lyon 30, 33). Estas constituyen marcadores sociogeográficos que indican recorridos específicos, no solo

4 Regional and Urban Landscapes: New Imagery of National Identity in Chilean Children’s Literature. Financiado por la International Research Society for Children’s Literature, en el año 2021.



(doble página 8-9)

de lugares que se alejan del centro, sino de espacios cultural y económicamente determinados. El paisaje discursivo que se intenciona a partir de las imágenes en la ilustración, conforma una red de significantes que aluden connotativamente al significado de lo corriente y diario. Parte de esta red la conforman los trazos de grafito y la acuarela que muestran los desperdicios en el lecho del río (Rubio y Lyon 5, 7), así como la inserción de la fauna más característica del centro de Santiago como lo son las palomas (Rubio y Lyon 7, 16, 25, 42), junto con la propia presencia del perro callejero en tanto “personaje referencial” (Pimentel 64), es decir, un personaje que constituye un efecto de sentido lingüístico y visual, erigido en un proceso de sedimentación propio de la tradición literaria. Es en este proceso de sedimentación semántico-simbólico que se conforma, a lo largo de la historia literaria de América Latina, la figura del perro callejero, la que se afianza como elemento inherente de la fisonomía tanto urbana como rural del continente, lo cual abordaremos con mayor detención más adelante.

Todos estos elementos de la narrativa visual de *Un día soleado*, que constituyen un paisaje corriente, un imaginario cotidiano de vivencia colectiva y de un habitar ordinario, adquieren un peso idiosincrásico e imprimen un sentido de pertenencia y/o entablan un proceso de apropiación identitaria que se vincula con la valorización del patrimonio material natural, representado por el territorio urbanísticamente intervenido de la capital. La narrativa verbal por sí sola nos comunica una acción que no tiene marcas geográficas y por ello carece en gran medida de contexto y espesor. No obstante, la dimensión contextual y el espesor de este relato, se adiciona a través de la narrativa visual que posibilita referentes territoriales a lectores/as que conocen o tienen una relación con el casco histórico de Santiago. Los textos visuales, como por ejemplo el río, tienen la potencialidad de convocar en el/la lector/a el tránsito histórico de este cauce, en tanto pieza determinante en la fundación de la ciudad. De esta forma, las cualidades principalmente temporales de la narrativa verbal en conjunto con aquellas espaciales de la narrativa visual conforman una relación “sinérgica”. En esta relación ambos códigos (texto verbal y texto

visual) son interpretados por separados para luego construir un significado integrado (Sipe 100).

Esta posibilidad de pertenencia y especificación territorial que produce la relación sinérgica, se habilita debido a que el paisaje, si bien constituye un elemento material concreto, “ha sido moldeado y organizado ya sea físicamente (a través del cultivo o la construcción) o de forma imaginaria [simbólica] (a través de la creación artística y literaria)” (Carroll 2).⁵ Siguiendo el planteamiento de Jane Carroll, quien se vale de un diálogo entre los estudios literarios y los estudios históricos del paisaje y la geografía, se reconoce que el paisaje se construye cuando se produce la intervinculación entre aspectos de la geografía y la cultura humana. Es en ese momento en que el espacio se transforma en *paisaje* (2).

El *paisaje* construido por medio de los textos verbales y visuales en *Un día soleado*, además de enfrentarnos a un relato identitario anclado en lo cotidiano, enfatiza de manera evidente el carácter *urbano* como rasgo representativo y propio del territorio. Ello es visible a lo largo de todo el libro-álbum y se refuerza por medio de los paratextos, tales como las guardas del libro, una nota autoral y una ilustración de cierre que no es parte de la narrativa visual que acompaña la trama.⁶

Las guardas que introducen y cierran el relato, operan como un contenedor de toda la narrativa, en ellas se mezclan tonos café, grises y blancos, representando las turbias aguas del Mapocho. Duran y Bosh han evidenciado cómo las guardas en los libros-álbum proyectan una potencia de significantes (Cit. en Pantaleo 39), como vemos a continuación para el caso de la icónica figura del río.

Este cauce es una de las conformaciones geográficas e históricas más características de la capital. El cariz del río es de suyo un ícono de la urbanidad, en tanto su canalización, como señala Héctor Rojas, es “uno de los hitos modernizadores más relevantes de Chile” (73). La figura estilizada de las paredes de piedra del río, su sistema de luminarias, faroles, puentes, barandales y jardines aledaños, nos alejan de la fisonomía bucó-



(guarda inicial)

lica que reviste la imagen de un río en un sector rural. La narrativa visual del libro-álbum muestra claramente el carácter metropolitano intervenido del río, al ilustrar escaleras para bajar a su lecho y el tendido eléctrico de su contorno (Rubio y Lyon 32). Esta construcción del afluente nos remonta a los impulsos viales y urbanísticos de realizar un saneamiento “higiénico-estético” con el fin de domeñar la naturaleza e instaurar el orden y el progreso (cit. en Rojas 78). En ese sentido, se puede decir que históricamente el río actúa como una característica topográfica que intrínsecamente connota ciertos ideales en torno a lo que la nación y, particularmente, la capital debía/debe ser. De igual forma que durante los siglos XIX y XX, la intervención del Mapocho alude a los procesos modernizadores. En la época de la Conquista, las cartas de Valdivia ensalzando la fertilidad propiciada por este torrente fluvial, entre otros factores, articula una retórica que busca generar una identidad de territorio viable, explotable y, por lo tanto, lucrativo para la corona española (Barraza 125). Por su parte, la articulación discursiva (texto visual) de este cauce característico en *Un día soleado* sigue la tradición histórica literaria del siglo XX, connotando lo urbano, lo que se resalta como marca distintiva de pertenencia territorial.

⁵ Todas las citas textuales del trabajo de Carroll corresponden a traducciones libres de nuestra autoría.

⁶ Nodelman, en su capítulo cinco, discute cómo elementos del diseño, similares a los que mencionamos, tienen un rol que supera lo meramente decorativo, contribuyendo a la conformación de significaciones y particularidades narrativas (102-124).



(página 47)

En el libro-álbum, esta perspectiva identitaria urbana se refuerza sintagmáticamente a través del uso de algunos elementos peritextuales, como lo son una nota autoral al final del libro y una ilustración de cierre.⁷ La nota concentra su descripción y elogios en el contorno urbano de la ciudad, señalando las formaciones geográficas naturales como elementos que resguardan y caracterizan el territorio metropolitano: el valle, las altas montañas (que no tienen nombre en el texto) y el río Mapocho, cuyo nombre propio sí se particulariza en la narrativa verbal. En la imagen de cierre que acompaña esta descripción, cuya perspectiva y ordenamiento de los elementos presentes semejan una postal, se delinea el perfil de Santiago mirado desde el poniente, donde destacan las arterias de circulación vehicular y grandes edificios, incluido el Costanera Center que ocupa un lugar central en la ilustración. Todo lo anterior, coronado por una Cordillera de los Andes que contrasta con un *puro cielo azulado*. Aquí, el macizo andino opera metonímicamente representando al todo nacional en tanto hito geofísico que encadena y vertebrata todo el territorio actualmente denominado como *chileno*. Como se aprecia en la imagen siguiente, no obstante, la cordillera es un telón de fondo, que le da prestancia a la

fisonomía urbana del espacio. Esta especie de postal es uno de los instrumentos peritextuales que convierte el territorio céntrico de Santiago en *paisaje*, el cual “comprende una diversidad de características topográficas que integradas son percibidas como un todo intervencional y unificado” (Carroll 4).

Es importante reconocer, no obstante, que el *todo unificado* que se resalta en la nota autoral, en la imagen de cierre y en la narrativa visual a lo largo de todo el libro-álbum, no pretende articular un gran relato que esencialice y caracterice a toda la capital, sino que se centra en ciertos hitos del casco histórico de la ciudad. En este sentido, proponemos que se plasma un discurso identitario *barrial*. Este énfasis se construye particularmente a través de textos visuales que operan simbólicamente como marcadores geomorfológicos, no solo en tanto coordenadas topográficas que designan un punto físico particular, sino también como referentes históricos de orden cultural y patrimonial. Estos referentes además sugieren una relación con la cultura y el patrimonio, tanto material (artístico, arquitectónico) como inmaterial (prácticas de socialización y prácticas culturales). Los referentes mencionados corresponden a sitios y construcciones emblemáticas como el Parque Forestal, el Museo de Bellas Artes, el Mercado Central, el Mercado de Abastos Tirso de Molina y el cerro San Cristóbal. En torno a estos elementos constitutivos de la geografía, el paisaje, el patrimonio y la cultura material se entrelazan los textos verbales y visuales en *Un día soleado*. Es por medio de la identificación y recepción de las relaciones multi-modales, como dirían Arizpe y Styles (21), que se articula un diálogo semántico-ideológico que genera un discurso identitario del barrio. Con ello, el libro-álbum se resiste a la unificación metropolitana, señalando y habitando solo ciertos recodos de la capital. Esta concepción identitaria, notablemente deja fuera los clásicos hitos céntricos asociados a la fundación de la ciudad, como lo son la Plaza de Armas y el Cerro Huelén, lo cuales nos podrían remitir, a través de un efecto metonímico, a la posterior división político-administrativa aglutinante y homogeneizadora del ordenamiento territorial: la nación.

La narrativa barrial y del recodo icónico se sustentan por medio de las interrelaciones entre los textos verbales y visuales. Los tránsitos topográficos y culturales se construyen en gran medida a través de la narrativa visual que exalta la geografía y el paisaje (incluyendo los elementos culturales, que como ya hemos mencionados son parte de lo que hemos denominamos paisaje). La narrativa verbal, por su parte, se ocupa mayor-

⁷ Desde una perspectiva genettiana, entendemos lo peritextual como aquellos paratextos que son obra principal, pero no exclusiva, de editores/as. Estos peritextos se diferencian de los epitextos, los cuales son elementos que están materialmente separados del cuerpo de los libros (Cit. en Pantaleo 39).

mente de señalar las acciones, es decir, la trama del tiempo del relato (el encuentro, la persecución y el desenlace).

Las estrategias utilizadas para resaltar el patrimonio material e inmaterial dicen relación, por una parte, con elementos genérico-picarescos ligados al motivo/cronotopo del “camino” que permiten a los personajes el desplazamiento por un espacio extenso y heterogéneo (Bajtín 273-279). La aparición del pícaro perro “ladronzuelo” (Rubio y Lyon 19) desencadena la posibilidad de que Rafaela y Simón transiten por todos los sectores icónicos a los que se les da relieve en la narrativa visual. La figura de Simón, también puede leerse desde lo picaresco en tanto trotamundos que tiene a su alcance la diversidad social y cultural a su paso. En consecuencia, es la narrativa verbal anclada en la trama y la acción la que da pie al tránsito por este territorio; tránsito cuya velocidad está dada por la versificación y la melodía de la copla y la cueca, aspecto en el que nos detendremos más adelante. Por otra parte, está el lenguaje artístico pictográfico que se nos presenta con un alto espesor en su nivel de referencialidad, amasijando en detalle los sitios icónicos mencionados. Este espesor se revela no solo en la forma de capturar y poner en perspectiva las particularidades estilístico-arquitectónicas de los inmuebles en cuestión, sino enseñando el cariz que adquieren dado su emplazamiento en un territorio geográfica y culturalmente situado. En el caso del Museo Nacional de Bellas Artes, por ejemplo, la ilustración permite identificar claramente el espacio donde se ubica el edificio, con su flora y espacio público aledaño reconocible, pero dando cuenta además de la estatua *Unidos en la gloria y en la muerte* de Rebeca Matte (Rubio y Lyon 21) obra característica del frontis del museo. En una operatoria similar en el Mercado Central se representa la fuente, coronada por la escultura de mármol de una joven que carga un cántaro, obra de Carlos Lagarrigue Alessandri (29). La fisonomía de esta escultura, presente en el lugar desde inicios del siglo XXI, actúa como sello cultural que remite de inmediato, por una parte, al espacio material del Mercado en un proceso de ubicación visual que nos contextualiza espacialmente. Por otra parte, no obstante, la escultura connota la dimensión histórica y económica de este espacio, arraigada en las prácticas culturales cotidianas del presente, pues se emplaza en un espacio del devenir cotidiano, al que ya nos abocaremos en un momento.

Una vez que recuperan la cartera, Rafaela y Simón caminan hacia el oriente, dándonos la espalda, por el lecho del río. La perspectiva que en este momento se retrata muestra el Puente de los Carros, monumento

nacional y espacio vital para comerciantes del Mercado Tirso de Molina. Este circuito texto-visual por distintas formaciones arquitectónicas y naturales (urbanísticamente moldeadas) funcionan como articuladores de un sentido identitario, por cuanto, como señala Dominique Sandis, los componentes físico-espaciales tienden a ser constantes aglutinadores de las ideas de pertenencia, y a la vez pueden presentar una variabilidad menor a otras marcas identitarias, permitiendo con ello generar un efecto de continuidad y permanencia temporal (178). En Chile, basta pensar en la cordillera como ícono discursivo que pervive en las narrativas de lo nacional. La propuesta de Sandis se confirma, si consideramos que de la misma forma en que *Un día soleado* permite un vínculo con la historia, representada por la tradición artística de élite de la mano de escultoras/es como Matte y Lagarrigue (ambos formados en Francia y cuyas obras son parte del proyecto modernizador europeizante de fines del siglo XIX), este libro también articula un nexo con el presente y con prácticas y producciones culturales actuales populares. Es el caso de la figura del malabarista callejero que ocupa un lugar visible en el frontis del Museo de Bellas Artes (Rubio y Lyon 20), cuya salida poniente muestra, además, un afiche de la exposición *Jauriá*⁸ perteneciente a Gabriela Lyon (Rubio y Lyon 24), artista gráfica que articula la narrativa visual de este mismo libro-álbum. En contraste con las esculturas de Matte y Lagarrigue, Gabriela Lyon, en un giro intertextual hacia su propia exposición, se opone a la tradición de lo sublime, humano e imperecedero, optando por lo animal, callejero y corriente.

De lo anterior, concluimos que la particularización visual de los grandes referentes (el Museo, el Mercado, El Parque Forestal, etc.) además de permitir vislumbrar distintos procesos socio históricos a través de su semblante de concreto y formaciones geográficas naturales e intervenidas, nos posiciona en el presente, en un tiempo corriente que conforma un panorama de nuestros tránsitos diarios, volviendo a la narrativa de lo cotidiano. Ello se relaciona, de manera importante, a una retórica visual y verbal que llama la atención hacia lo patrimonial, pero no solo en tanto elemento material, sino también inmaterial.

Así, de la mano de la presencia de los espacios y sitios históricos que hemos mencionado, se encuentran a la vez las prácticas sociales vincula-

8 Exposición *Jauriá* de Gabriela Lyon, muestra que se extendió durante el mes de abril de 2017 en la Galería Madhaus, Las Condes.

das a esas zonas. Es por ello que, de la misma forma en que en el Museo Nacional de Bellas Artes encontramos el contradiscurso del artista callejero y vemos los cambios históricos de los fenómenos artísticos entre el siglo XX y el siglo XXI, reconocemos, a la vez, como complemento del mármol y la grandiosidad escultural de la fuente de Lagarrigue en el Mercado Central, las costumbres culinarias populares contemporáneas asociadas a este espacio. Se observan aquí no solo la típica diversidad de pescados y mariscos característicos del Mercado, sino también las papas fritas con hamburguesas que son parte del paisaje cultural del presente. Fuera del Mercado se resalta el transitar, la acción de abastecimiento de la mano de señoras que van con bolsas de productos. Vemos también una diversidad de personas, lo que probablemente busca dar cuenta de la fisonomía multicultural que, si bien es un fenómeno presente en toda la historia de este país, es actualmente sin duda una característica especialmente notoria en el centro de la capital. Esto se atisba por medio de la gráfica de transeúntes con diversos tonos de piel en la configuración de lo narrativa visual del Mercado. La probable intencionalidad de connotar elementos migratorios se observan sobre el Puente de Cal y Canto (otro hito histórico arquitectónico), en el cual vemos a un joven con un carro de supermercado, sobre el cual se monta una máquina de exprimir jugo de naranjas, venta que llega a Chile con los inmigrantes hace algunos años.

A partir de lo discutido y expuesto en este apartado concluimos que la obra de Rubio y Lyon se desmarca de la constitución de significados que buscan homogenizar y/o unificar lo sentidos de lo nacional bajo algún significante que alude a elementos históricos o racialmente legendarios, poniendo de manifiesto en su lugar la dimensión subjetiva de lo identitario ligado a las prácticas culturales cotidianas, urbanas y a elementos patrimoniales que adquieren significancia desde el habitar presente. Veremos que esta perspectiva en torno a los sentidos de lo propio se articula conjuntamente con elementos que comúnmente gatillan ideas de pertenencia cultural y territorial como lo es la tradición musical de vertiente oral y popular.

ENTRE QUILTROS Y EL RÍO MAPOCHO: RESCATANDO LA CULTURA E IDENTIDAD POPULAR

En *Un día soleado* no solo asistimos a un recorrido del casco histórico de Santiago, sino que también observamos la vida de los perros callejeros y los límites –simbólicos y físicos– que reporta el río Mapocho. A partir de estos elementos, queremos indagar en cómo se representa una cultura e identidad popular, a través de los personajes quiltros que habitan libremente la ciudad, y de una geografía local que ponen en tensión la idea del espacio urbano como lugar de progreso y civilización.

En primer lugar, nos parece importante destacar que la historia se presenta como una aventura, la que se desata por el hurto de la cartera de Rafaela (Rubio y Lyon 16), argumento que impulsa la persecución del perro ladrón y, en consecuencia, el viaje de Simón y Rafaela por distintos hitos del paisaje urbano de la comuna de Santiago. La presentación de la historia desde los códigos del relato de aventura, se confirma a partir de los versos del cantor popular (42), así como por la información incluida en la contraportada del libro. En esta estructura narrativa de la aventura, Simón se presenta como el “héroe de esta historia” (46), pues es quien recupera la cartera de Rafaela al enfrentarse en una pelea contra el perro ladrón (34-39). Al considerar estos elementos, resulta interesante contrastar este relato con las claves que caracterizan a la narración de aventuras, la que se identifica por el proceso de crecimiento del héroe, que se lleva a cabo como producto de un evento disruptivo que altera su vida normal y lo lleva a realizar un viaje que prueba su valía (Luengo 58). En este sentido, podemos identificar el robo como aquella acción que irrumpe en la vida cotidiana de Simón y Rafaela y que desata la aventura vivida. Sin embargo, aunque *Un día soleado* cuente con elementos que remiten a la tradición literaria del relato de aventuras, es en realidad “un cuento de quiltros, esos perros mestizos que pasean por el centro de la ciudad” (Rubio y Lyon 46), focalizado en experiencias cotidianas y en personajes comunes. En efecto, la ruptura de la rutina es totalmente fortuita, es decir, podría haberle ocurrido a cualquiera, y el viaje no es un proceso de conocimiento ni consustancial del héroe, sino más bien se trata de un recorrido –literal– por las calles de Santiago que no concluye con el crecimiento del protagonista, sino que, por el contrario, Simón retorna al mismo lugar en el que comenzó su historia: la orilla del río (43). De esta manera, las grandes hazañas y el héroe idealizado se sustituyen por acciones y personajes corrientes, dándole a la vida cotidiana y a los habitantes



(doble página 22-23)

del espacio público un cariz que se desmarca de lo épico, lo que pone en perspectiva todo el relato.

En segundo lugar, nos centraremos en los personajes protagónicos de esta historia: Simón y el perro ladrón. Cabe destacar que la presencia de personajes perrunos en la literatura cuenta con una larga data, siendo representados de manera sostenida a partir del renacimiento europeo e inicios de la modernidad a través de variados enfoques, tales como el realista, filosófico, satírico, crítico-social, entre otros (Subercaseaux, *Perros* 34-35). Esta tradición se compone de una diversa gama de canes y, en el caso latinoamericano, se caracteriza por incorporar al perro callejero y mestizo, a diferencia de lo que ocurre en las producciones europeas donde abundan los animales de raza (Subercaseaux, *Perros* 46-47). Esta característica de los textos latinoamericanos, revela la singularidad que tiene la figura del perro vagabundo en la región y su reconocimiento como parte de la fauna urbana local. En el caso chileno, ese perro vagabundo se identifica como quiltro, un animal sin raza conocida que forma parte del espectro urbano ciudadano y que ha demostrado su ingenio al

sobrevivir a las dificultades de la calle, configurándose como patrimonio cultural y popular, que resalta no solo la dimensión mestiza, sino también el cariz del bajo pueblo luchador (*aperrado*), autodeterminado, temerario y libertario. En este aspecto, no es coincidencia que uno de los íconos más visibles de la revuelta popular del 18 de octubre de 2019 sea precisamente un perro quiltro negro, conocido como el *matapacos*. Lo que demuestra que el imaginario social del perro tiene una pervivencia que excede al discurso literario y se posiciona como referente cultural más amplio.

Ahora bien, los personajes quiltros que forman parte de nuestro análisis son el motor de la historia y se caracterizan por representar dos polos opuestos: por un lado, tenemos a Simón, perro callejero y valiente que vive en el lecho del río y que pareciera no tener inconvenientes para sobrevivir, puesto que es alimentado por la gente en el parque (Rubio y Lyon 11) y sabe cómo defenderse. Al mismo tiempo, para ser un perro callejero, se ve muy limpio y fornido a través de las ilustraciones que realiza Gabriela Lyon. Su vida diaria se encuentra abierta a todas las posibilidades y su rápida amistad con Rafaela dan cuenta de su carácter

juguetón y afable. Por otra parte, el perro ladrón de “mordida certera” (16) se caracteriza como hostil y al acecho, ya que, ante el primer descuido de Rafaela, el perro aprovecha para obtener su cartera y huir con ella (16). Esta acción determinará su identidad, pues este perro no tiene un nombre propio en el relato, sino más bien se identifica con los adjetivos “ladrón” (16), “fugitivo” (23), “ladronzuelo” y “canalla” (19). Esta ausencia de nominación contribuye a remarcar su carácter antagónico en la historia, pues su identidad se condensa en las acciones de oposición que lleva a cabo ante Simón y Rafaela, es decir, el robo y la huida.

A pesar de esta contraposición, tanto Simón como el perro ladrón comparten una identidad callejera y quiltra. Esta característica implica que ambos sepan cómo desenvolverse, sobrevivir y defenderse en el espacio público, pues la calle es su hogar, al mismo tiempo que se reconoce en ellos una identidad popular. De igual forma, destacamos que se trata de perros que se mueven por la ciudad sin amos ni dueños que preestablezcan o limiten su devenir cotidiano, trasladándose libremente e, incluso, irrumpiendo en lugares que no han sido pensados para ellos, pero que los quiltros se apropian de todas formas: “El fugitivo y Simón/ entraron al Bellas Artes .../ ¡Perros en el museo!/, gritan pinturas,/ y huyen desfavoridas/ las esculturas” (23). Mientras el perro ladrón se fuga, el Museo Nacional de Bellas Artes pierde su carácter solemne y se transforma en un terreno de escape, disponible para los perros de la calle. El atrevimiento de los quiltros, sin embargo, no tiene que ver únicamente con el apuro de la huida, sino también con el ejercicio de un libre transitar que no se limita a las normas impuestas. Este gesto subversivo, además, se ve reforzado en la indignación de la *alta* cultura, personificada en las pinturas y esculturas, como también en la persecución del guardia de seguridad.

Esta libertad prevalece en todo el relato, pues incluso la relación afectiva que se traza entre Rafaela y Simón no concluye con la domesticación de este, pues ambos se separan al final de su aventura, augurando nuevos encuentros y sin perder su autonomía (42-43), lo que desarticula la idea de que el final feliz es aquel en que el animal se subordina, por amistad, a una persona. Sobre este aspecto, Paula Fleisner señala que el perro ha sido calificado históricamente como un animal amigable e idóneo para la domesticación y, por este motivo, la representación de este en la literatura puede contribuir a hacernos repensar “la relación entre el amor y la dominación que los animales humanos tendemos a naturalizar incluso entre los miembros de nuestra especie” (123). Desde esta aproximación,

la investigadora destaca el potencial de representar a aquellos canes sin pedigrí y desechados del mercado de mascotas, pues su libertad –incluso cuando retrata la pobreza y el maltrato– abre las posibilidades para pensar los afectos y la alteridad, sin la naturalización de la subordinación (134).

En el caso del texto de Rubio y Lyon, interpretamos que la libertad de Simón y el perro ladrón contribuye a repensar y revalorar las identidades populares y marginales que habitan el centro de la ciudad, al destacar su carácter indócil y la vida *patiperra* que se apropia del espacio público. Además, en el caso específico de Simón, su devenir por la ciudad da cuenta de una independencia y cotidianeidad en la que no solo el perro se siente parte del lugar, sino que también es reconocido por los otros habitantes animales del centro. Es así como, ante su primera salida del día, Simón recibe diversos saludos: “Desde árboles vecinos/ le gorjean jilgueros ...” (11) y “Las palomas lo saludan/ con ademanes corteses ...” (12). La personificación de los árboles como “vecinos” y del movimiento involuntario de las palomas con sus cabezas, como un gesto cortés, enfatiza la idea de que el espacio público es habitado y apropiado por Simón, lo que se refuerza al identificar el lecho del río como su hogar. Teniendo esto en consideración, observamos también que Simón callejea con soltura y vive su día a día con total libertad, dispuesto a afrontar cualquier aventura que se presente en su camino, no con el fin de constituir una figura heroica clásica, sino en tanto personaje común y corriente, un quiltro que habita el centro, pero que pertenece a la periferia, integrando la fisonomía característica del sector y que debe saber adaptarse a las vicisitudes de la calle para sobrevivir y disfrutar.

En sintonía con lo anterior, proponemos que la representación del río Mapocho también entrega claves para valorar la identidad y cultura popular en el relato, al constituir un límite físico y social del espacio urbano retratado en el libro-álbum. En primer lugar, el cauce del río Mapocho es, efectivamente, una frontera física de la zona norte de Santiago, que limita con las comunas de Recoleta e Independencia. En segundo lugar, esta frontera también se representa en la trama, al constituir el punto de inicio y de término de la historia, elemento que se profundiza a través de la dimensión peritextual de las guardas que, como se mencionó anteriormente, representan las aguas del río, conteniendo la narrativa del libro-álbum.

Al mismo tiempo, el río Mapocho pone límites al progreso urbano y, en consecuencia, a la supuesta omnipotencia del ser humano tecnificado, pues si bien es posible restringir y orientar su cauce, este no puede con-



(doble página 34-25)

trolarse totalmente, tal como lo demuestran los numerosos desbordes que se registran a lo largo de la historia⁹ y que nos recuerdan el ímpetu de la naturaleza y su carácter indómito. Dicha dimensión indómita nos hace reflexionar en torno a la dualidad de este espacio, hito de la modernidad, pero también lugar de la cultura popular. Precisamente, es en la ribera del río en la que muchos campamentos se han instalado, convirtiéndose así en el espacio de los excluidos, los pobres y los quiltros de la ciudad.

Representando este *bajo mundo*, el río Mapocho permite construir un imaginario en torno a las fisuras del progreso y la alteridad. En este sentido, rescatamos el planteamiento de Rojas, quien afirma: “[r]ío y ciudad son espacios de producción discursiva y de reproducción de prácticas sociales a los que se les ha impuesto un orden modernizador, pero que

finalmente son espacios resignificados por la marginalidad que se los apropia” (80).

La apropiación de este espacio significa no subordinarse a las normas sociales, lo que se observa en la resolución del conflicto de *Un día soleado*. Una vez que el perro ladrón descende a la ribera del río, se desata la pelea: “Ya se enfrentan los dos perros/ con gruñidos, uñas, muelas./ Ya se embisten bravamente:/ se acongoja Rafaela” (37). La riña, que incomoda a Rafaela, es la manera en la que los quiltros deciden resolver su disputa. Para que ésta se dé, deben descender al río y situarse bajo un puente, único lugar en el que este céntrico y expuesto territorio otorga cierta privacidad. Nuevamente, resulta significativo que no intervengan humanos en el desarrollo de la pelea, relevando la autonomía de estos animales, quienes, al término de su enfrentamiento, deciden caminar en direcciones opuestas por el lecho del río.

Destacamos, adicionalmente, que el sector de la pelea se connota visualmente a través de los rayados de las paredes del río. Durante el enfrentamiento de los perros, observamos frases como “Arauco Libre” jun-

⁹ El río Mapocho se ha desbordado en diversas ocasiones. Destacan por su impacto y consecuencias, los desbordes de junio de 1982, producto de un intenso temporal, y el del mes de abril de 2016, en el que el frente de mal tiempo se combinó con obras del Plan Santiago Centro Oriente, realizadas por la concesionaria Costanera Norte.

to a la imagen, en tonos rojos y negros, de un kultrún (34). Por medio de estos signos no verbales, no solo se construye un imaginario que vincula lo popular con la lucha de clases y de los pueblos indígenas, sino que también se ponen de relieve las producciones gráficas y artísticas callejeras, en tanto expresiones populares no mediadas por las lógicas que rigen el arte en sus circuitos oficiales.

A partir de lo discutido en esta sección, vemos que la figura de los quiltros permite situar la mirada en el devenir callejero y en la apropiación de los espacios públicos, como una nueva forma de habitar la ciudad y sus límites, rescatando una cultura e identidad popular local que revitaliza la geografía barrial.

RESEMANTIZANDO EL VALOR DE LA TRADICIÓN ORAL Y MUSICAL POPULAR

La tradición de la música popular de raigambre folclórica es evidentemente parte importante del patrimonio cultural de los pueblos. Esta tradición es fruto de transformaciones y diálogos interculturales de larga data, en los que se amalgaman y particularizan elementos culturales de la mano de los procesos de colonización. Si bien, como se verá, algunos códigos de la tradición musical popular tienen origen europeo-español, son desde hace más de un siglo reconocidos como símbolos de marcada pertenencia territorial en Chile.

En *Un día soleado* es claro el lugar de prominencia que se le otorga a la música popular en tanto atributo propio y característico del paisaje que lingüística y visualmente se construye. Esto se articula, en primer lugar, en el texto verbal a partir de la singularidad lingüístico-genérica con la que se elige relatar la historia: coplas y cuecas. En segundo lugar, hiper visibilizando la figura del cantor popular a través de la interrelación entre la narrativa verbal y visual que propone este libro-álbum.

Es importante mencionar que no es coincidencia que se proponga que elementos asociados a la dimensión de la “Cultura y el Patrimonio”, como lo son las “producciones artísticas y artefactos culturales”, así como la “música y la danza”, constituyan elementos claves que se intencionan frecuentemente en los libros creados para las infancias con el objetivo de infundir sentidos identitarios a través de la referencia a tradiciones valoradas y reconocidas por un grupo humano en particular (Sandis 198-209, 212).

La propuesta de *Un día soleado* da prominencia a esta dimensión patrimonial a partir de la configuración de un hablante lírico (que opera a la vez como narrador testigo por ser un cuento en versos) que relata el recorrido de Simón y Rafaela a través del registro genérico de la copla y la cueca. A lo largo del libro-álbum se identifican dos cuecas, las que se presentan en dos momentos claves del relato. La primera ocurre en el clímax de la historia, cuando Simón y Rafaela salen tras el perro ladrón y, ante el ajetreo, ingresan al Museo Nacional de Bellas Artes, luego de lo cual se da la persecución del infractor que les llevará a recorrer los hitos del casco histórico de los que hemos hablado. La segunda cueca se observa al final de la historia y opera como remate sonoro que finaliza la acción del relato, sirviendo también como despedida que, como veremos, vuelve la atención hacia la figura y roles del cantor popular. Reproducimos aquí esta segunda cueca y explicamos la estructura genérica de este tipo de producción musical, para mayor comprensión:

Se nos acaba la historia
de Simón y Rafaela.
¿Qué cuentos contaré ahora
Que el verso se arranca y vuela?

Se apagó la guitarra.
Cae la noche,
niños y perros juegan,
pasan los coches.

Pasan los coches, sí,
luces prendidas.
La oscuridad asoma
por la avenida.

Ya finaliza el cuento:
Todos contentos (44, el destacado es nuestro).

En el ejemplo previo, corroboramos que los versos de *Un día soleado* dan cuenta de las particularidades métricas (silábicas, acentuales y rimas) propias de la cueca, la que está compuesta por tres partes: una cuarteta (de versos octosílabos); una seguidilla (alternando heptasílabos y pentasílabos), en la que se repite el cuarto verso junto con la exclamación “sí” (*pasan los coches, sí*) y la cola (dos versos). El musicólogo Samuel Claro

Valdés, siguiendo al músico Fernando González Marabolí, señala que la “cueca o chilena es, en primer lugar, poesía, ‘música que habla’” (47), aspecto que se retrata con nitidez en el ejemplo anterior.

Asimismo, el uso de la copla como forma poética para articular el relato, da cuenta de una valorización de una tradición musical folclórica de origen español, pero de arraigo popular en Chile. Si bien existen variaciones, la copla se compone preponderantemente de versos octosílabos, los que “los poetas definen como la forma natural de cadencia rítmica ocupada por los hablantes de la lengua castellana” (Pinto 4). En el caso de *Un día soleado*, todas las coplas contienen versos octosílabos, lo que nos remite a la trascendencia y vitalidad que posee la tradición oral.

La dimensión lingüístico-genérica y estilística de la cueca y la copla, presente en el libro-álbum, nos comparte la historia por medio de una singularización de elementos como el “acento, la entonación, pronunciación y la melodía del lenguaje”, los cuales constituyen marcadores fundamentales que permiten articular sentidos de pertenencia temporal y cultural/territorial en la literatura para la niñez (Jobe 129).

En un diálogo con estos elementos lingüísticos y genéricos se visibiliza de manera gráfica la figura del cantor, cuya apariencia (vestimenta, complexión, actitud) denota un cultor de la vertiente popular urbana, que podríamos asociar al subgénero de la cueca brava. Precisamente, la ilustración que representa al cantor lo muestra como un hombre de pelo largo y bigote, vestido con un pantalón, camisa y chaleco de estilo sencillo, es decir, con una vestimenta informal. Su canto, como hemos visto, es sobre lo cotidiano, lo urbano y se focaliza en los quiltros de la ciudad. Ubicado en la ribera del río Mapocho, toca su guitarra y canta sus últimos versos. Todos estos elementos, denotados a través de los textos visuales, construyen una identidad de cantor popular, distanciándose de la figura estilizada de los huasos de salón. En este sentido, el rescate de la música popular de tradición folclórica presente en el libro-álbum no remite a la cueca oficial o *huasa*, sino más bien a aquella tradición que se configura en los márgenes de la ciudad, lo que marca una diferencia en relación a la comprensión identitaria nacional a la que adhieren Rubio y Lyon. En efecto, la cueca oficial, promovida bajo el régimen dictatorial,¹⁰ se asocia a una identidad patriótica esencialista y homogénea. Para Araucaria Rojas,

“la elección del folclor que ella [la dictadura] hace presenta al sujeto-huaso como vestigio que materializaría, en la práctica, el ‘deber ser chileno’” (52). Contrariamente, el cantor de *Un día soleado* nos acerca a una cultura situada, construida no desde un *deber ser* chileno, sino a partir de las experiencias cotidianas que movilizan al poeta.



(página 45)

Este poeta situado, por tanto, también forma parte del paisaje urbano. Es un sujeto que habita el espacio público y comparte su vida en las calles, lo que le permite saber lo que pasa, conocer el ajetreo y la aventura de Simón y Rafaela. Este elemento, nos permite asociar su figura a los cantores de micro, esos artistas ambulantes que transitan por la ciudad y que alteran la rutina a través de su música. Sin embargo, este cantor no solo irrumpe al intervenir los espacios con sus coplas y cuecas, sino que además impulsa a su público (lectores/as) a volver la mirada sobre aquello que, por cotidiano, no parece interesante. De esta manera, su rol no se limita a ser testigo de lo que ocurre y a transmitirlo, sino que también se reconoce en él su dimensión creadora. Desde la decisión de posar la mirada en esta historia de quiltros, hasta la elaboración de sus versos, su trabajo creativo está siempre en el centro. Esto se observa, por ejemplo, cuando identificamos una marca autoral que se explicita desde un comienzo: “Yo voy a contar su historia/ con versos del canto mío” (Rubio

¹⁰ En el año 1979, el régimen de Augusto Pinochet decretó la cueca como baile nacional.

y Lyon 5). Sus versos se estructuran y ordenan a través de su oficio creador, en el que además juega a cultivar expectativas, tal como se observa cuando los perros y Rafaela ingresan al Museo Nacional de Bellas Artes y el cantor anuncia: “Lo que allí sucedería/ contaré parte por parte” (23).

Finalmente, este ímpetu creador y la labor del cantor popular, como sujeto diseminador de historias y perpetuador de la tradición oral en el espacio público, constituyen el fundamento de la identidad de este personaje. Una identidad que se articula en su tránsito por las calles de Santiago y mediante los sentidos que despliega en su canto, el cual si bien incorpora elementos musicales folclóricos de la tradición como la copla y la cueca, versifica una temática asociada a una situación fortuita y cotidiana. Estos dos últimos elementos se enfatizan cuando la historia se acaba y el cantor se pregunta: “¿Qué cuentos cantaré ahora/ que el verso se arranca y vuela?” (Rubio y Lyon 44), poniendo en escena el tópico del *tempus fugit* a través del carácter efímero de sus versos. Esto da cuenta de que el canto del poeta no es una labor automatizada ni eterna, sino que se construye y vive en el presente.

CONCLUSIÓN

La narrativa para las infancias en Chile ha demostrado, desde sus orígenes, ser un espacio fértil para la construcción, la diseminación y/o la subversión de discursos relativos a la identidad nacional. Reconociendo aquello, este artículo se propuso indagar en la producción de sentidos asociados a lo identitario a través del análisis de los signos lingüísticos y pictográficos presentes en el libro-álbum *Un día soleado*. En él, observamos un tipo de relato que visibiliza y celebra una identidad regional barrial, particularizada en aspectos territoriales, culturales y patrimoniales que se cristalizan en el presente y en lo cotidiano, sin propender hacia una idea de *lo nacional* como discurso unificador, esencialista ni homogeneizante.

El análisis realizado, nos llevó a concluir, en primer lugar, que en *Un día soleado* se intenciona la valoración del espacio urbano como rasgo identitario, de la mano de una perspectiva estético-ideológica que enfatiza las prácticas culturales barriales corrientes, situadas en un presente que les otorga sentido. En segundo lugar, evidenciamos un rescate de la identidad popular a través de los personajes quiltros que revitalizan el espacio callejero y la representación contradictoria del río Mapocho. Finalmente, dimos cuenta de un rescate explícito de la tradición oral y la tradición

musical popular, el que se da de la mano de la figura del cantor/narrador que articula la historia.

A partir de estas conclusiones es posible observar que la producción de sentidos en torno a lo identitario se construye, en el libro-álbum, a través de una red de relaciones constituida por la recepción lectora de un diálogo entre signos verbales y visuales. Estas relaciones atañen a variadas dimensiones que, en conjunto, proponen una nueva aproximación a estos fenómenos desde el ámbito de las narrativas para las niñeces en Chile. Las dimensiones que cruzan todos los íconos, señales y elementos simbólicos en el libro, dicen relación con el patrimonio y la cultura (incluyendo componentes históricos y políticos); con la construcción discursiva de la geografía y el paisaje; con la particularización y visibilización de formas lingüísticas y producciones artísticas consideradas propias del territorio y de la cultura chilena, así como con elementos relativos a la apariencia física y temperamento de los personajes. La red que, a través de las coplas, cuecas y la propuesta gráfica de Lyon, amalgama todas estas dimensiones, se hace posible por medio de un diálogo donde lo visual connota y especifica lo verbal y viceversa, en un mecanismo propio de la tipología del libro-álbum.¹¹

Adicionalmente, los hallazgos de este trabajo entregan lineamientos fundamentales para el desarrollo de una investigación en curso, que pone en relación una diversidad de obras, autores/as y editoriales de la escena nacional actual, con el objetivo de analizar y problematizar los imaginarios de identidad nacional que se elaboran en la narrativa para niños y niñas publicada durante la última década. En este sentido, reconocemos que la propuesta de Rubio y Lyon, en torno a lo identitario, guarda notorias similitudes con un rango importante de textos que se publican en Chile a partir del año 2010, tales como *Sábados* (2018), de la reconocida escritora María José Ferrada, cuyo relato se centra en la actividad de un cantor popular de Valparaíso que sale cada sábado a realizar su labor artístico-económica con su hijo. Esta labor les permite el desplazamiento

11 A partir de los años 80, pero principalmente desde la década de 1990, se observa una prolífica generación de conceptos para nominar estos procesos de relación e interdependencia. En este contexto, se ha hablado de un “dueto” entre el texto y la imagen, de un “contrapunto”, de un “polisistema”, especificándose en tipos de relaciones que hacen referencia a ideas de “congruencia” y “desviación” y “limitación” de un signo con otro, entre otras (Sipe 98-99).

y descubrimiento de un territorio diverso, que deja atisbar distintas actividades económicas y de distensión de índole cotidiana: “Un restaurante y luego otro./ Una calle y luego otra./ La gente los escucha tocar./ Su papá guitarra./ Él pandero” (22), se lee en el libro de Ferrada. En este caso también hay una importante retórica visual que construye el sentido identitario porteño. Otro texto relevante al respecto es *Valparaíso: Secretos de la Ciudad del Viento* (2021) de Fernanda Casorzo y Manuel Peña. Si bien este tiene un corte vinculado, en alguna medida, al libro informativo con una perspectiva de rescate histórico-patrimonial, se advierte una puesta en valor del territorio, conjuntamente con prácticas económicas y culturales actuales que se llevan a cabo en ellos. Algo similar sucede con la propuesta de Pati Aguilera titulada *Para chuparse los dedos: recetario chileno ilustrado* (2013). En ella se describen platos tradicionales como la empanada de pino, pero junto con ellos se rescata el patrimonio culinario que es parte de los alimentos corrientemente consumidos por la población actual, como lo es un chacarero (sándwich), los panqueques con manjar o la chorrillana. En todos estos libros se motivan dimensiones de lo cotidiano, de las prácticas culturales contemporáneas como marcadores identitarios. Estos son solo algunos ejemplos del corpus que identificamos y que dan cuenta de un fenómeno que marca un precedente en la narrativa para niños/as de la segunda década del siglo XXI, fenómeno del cual *Un día soleado* es parte representativa.

Finalmente, enfatizamos la relevancia de leer y discutir críticamente en torno a la construcción discursiva de lo identitario en la literatura para la infancia, ya que este tema condensa disputas políticas, étnicas, históricas y culturales de larga data. Las perspectivas hegemónicas y esencialistas en torno a los sentidos nacionales, contribuyen a acallar la diversidad y la disidencia, constituyendo un terreno fértil para los discursos xenófobos y racistas que, lamentablemente, resultan muy comunes en la actualidad. Ante esto, la narrativa para niños/as, en tanto producción cultural específicamente dirigida a un grupo de la población, puede colaborar en la elaboración de discursos identitarios para las nuevas generaciones, que integren o excluyan la diversidad.

La literatura constituye un espacio de despliegue imaginativo. Su lenguaje se articula en un juego que transita constantemente de lo real a lo posible, atravesando fronteras que dinamizan nuestra experiencia en el mundo y, potencialmente, nos impulsan a transformarlo. En este sentido, indagar en los discursos identitarios que se construyen en la literatura

para niños y niñas resulta fundamental, por cuanto constituye una puerta para problematizar los imaginarios que ahí se configuran y, en consecuencia, reflexionar y preguntarse si estos contribuyen a limitar o a ampliar nuestras formas de pensarnos en y con la alteridad.

OBRAS CITADAS

- Aguilera, Pati. *Para chuparse los dedos: recetario chileno ilustrado*. Santiago: Letra Capital Ediciones, 2013.
- Álvarez, Ignacio. *Novela y nación en el siglo XX chileno*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2009.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Antillanca, Ariel y César Loncón. *Entre el mito y la realidad: el pueblo mapuche en la literatura*. Santiago: Lom Ediciones, 1998.
- Arizpe, Evelyn and Morag Styles. *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. London: Routledge-Falmer, 2005.
- Barraza, Eduardo. “Retóricas fundacionales: paisaje, texto y nación en la literatura Chilena”. *Diálogos culturales. Imaginarios nacionales: viajes, territorios e identidades*. Ed. Ana Traverso y Andrea Kottow. Santiago: RIL EDITORES, 2016. 121-138.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. London: HarperCollins Publishers, 1977.
- Beller, Manfred and Joep Leerssen. *Imagology, the Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2007.
- Bhabha, Homi. *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Trad. María Gabriela Ubaldini. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2010.
- Bradford, Clare. “Race, Ethnicity and Colonialism”. *The Routledge Companion to Children’s Literature*. Ed. David Rudd. London: Routledge, 2010.
- . *Reading Race: Aboriginality in Australian Children’s Literature*. Melbourne: Melbourne University Publishing, 2001.

- Brennan, Timothy. "La nostalgia nacional de la forma". *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Trad. María Gabriela Ubaldini. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2010. 65-97.
- Casorzo Pino, Fernanda y Manuel Peña. *Valparaíso: secretos de la ciudad del viento*. Ilustrado por Fito Holloway. Santiago: Letra Capital Ediciones, 2021.
- Carroll, Jane. *Landscape in Children's Literature*. London: Routledge, 2012.
- Carrasco, Iván. "Literatura chilena: canonización e identidades". *Estudios Filológicos* 40 (2005): 29-48.
- . "Literatura y texto literario". *Documentos Lingüísticos y Literarios* 15 (1989):18-23.
- Claro Valdés, Samuel y Carmen Peña Fuenzalida. *Chilena o cueca tradicional*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994.
- Correa, Sofía. "Identidad y globalización". *Atenea* 499.1 (2009): 11-32.
- Doughty, Terry and Dawn Thompson. Eds. *Knowing their Place? Identity and Space in Children's Literature*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Ferrada, María José y Marcelo Escobar. *Sábados*. Santiago: Ediciones Ekaré Sur, 2018.
- Fischer Díaz, Carmela. "Identidad porteña e identidad argentina en Buenos Airesitos de Pipo Pescador". *Literatura Infantil y Juvenil e Identidades / Literatura para a Infância e Juventude e Identidades*, Vigo/Braga: ANILIJ-ELLOS/CIEC-Universidade do Minho, 2012. 177-199.
- Fleisner, Paula. "Vida de perros: entre literatura infantil y filosofía de la animalidad". *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.1. (2017): 111-138. <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v19n1.60749>
- Franco, Bernarda. "La literatura infantil como formadora de identidades nacionales en Ecuador y Sudamérica". *Saber, Ciencia y Libertad* 9.2 (2014): 229-239.
- García, Mabel. "La narrativa de la nación en el discurso poético mapuche. Prolegómenos de una literatura nacional". *Revista Chilena de Literatura* 90 (2015): 79-104.
- Gomez Machado, Laís Pacifico. "La literatura infantil brasileña republicana y la educación moral y cívica de los niños en Brasil". *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación*. Vol. 1. Universitat de Vic/Universitat Central de Catalunya: España, 2015.
- Ibaceta, Isabel. "Chilean children's literature and national identity: post-dictatorship discourses of Chileanness built through the representation of indigenous people". *Bookbird: a Journal of International Children's Literature*. 52.3 (2014):53-64.
- . "La influencia de la lectura y el lenguaje en el proceso de formación de la identidad étnica de los lectores infantiles". *Actas del Seminario internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer?: Perspectivas sobre la Lectura en la Infancia*. Plan Nacional de Fomento de la Lectura. Santiago: Maval, 2013.183-197.
- Jobe, Ronald A. *Cultural Connections: Using Literature to Explore World Cultures with Children*. Markham, Ontario: Pembroke, 1993.
- Jones, Laura. "Writing and Righting History: Henty's Nation." *The Nation in Children's Literature*. Ed. Kelen and Sundmark. Oxford: Routledge, 2013. 161-174.
- Keane, Jan. "Nation-Building in Australia: The Pre-Federation Children's Novels of Ethel Turner." *The Nation in Children's Literature*. Ed. Kelen and Sundmark. Oxford: Routledge, 2013. 125-138.
- Kelen, Christopher, Björn Sundmark. *The Nation in Children's Literature*. Oxford: Routledge, 2013.
- Larraín, Jorge. "Identidad chilena y el bicentenario". *Estudios Públicos* 120 (2010): 5-30.
- Luengo Almena, Juan Luis. "Narrativa contemporánea de aventuras y educación literaria en la adolescencia", *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*, 7. (2011): 57-71. https://doi.org/10.18239/ocnos_2011.07.05
- Nikolajeva, Maria and Carol Scott. "The Dynamics of Picturebook Communication". *Children's Literature in Education* 31.4 (2000): 225-239.
- Nodelman, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. London: The University of Georgia Press, 1988.
- Mansilla, Sergio. "Literatura e identidad cultural". *Estudios Filológicos* 41 (2006):131-143.

- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta, 1928.
- McGillis, Roderick. Ed. *Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context*. Oxford: Routledge, 2000.
- Meek, Margaret. Ed. *Children's Literature and National Identity*. Stoke on Trent: Trentham Books, 2001.
- Panaou, Petros and Tasoula Tshilimeni. "International Classic Characters and National Ideologies: Alice and Pinocchio in Greece." *The Nation in Children's Literature*. Ed. Kelen and Sundmark. Oxford: Routledge, 2013. 161-174.
- Pantaleo, Sylvia. "Paratext in Picturebooks." *The Routledge Companion to Picturebooks*. Ed. Kümmerling-Meibauer, Bettina. London: Routledge, 2021.
- Pinto Espinosa, Andrés. "La apropiación de la copla y su renovación formal, dentro del canto popular en Chile". *Revista Chilena de Literatura* 78. (2011): 1-19. <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/118424/la-apropiacion-de-la-copla-y-su-renovacion-formal-dentro-del-canto-popular-en-Chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Coyoacán/Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1998.
- Rojas, Héctor Andrés. "El río como la herida abierta de la ciudad latinoamericana". *Taller de Letras* 63. (2018):73-89. <https://doi.org/10.7764/tl6373-89>
- Rojas Flores, Jorge. *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810 -2010*. 2da ed. Santiago de Chile: Junta Nacional de Jardines Infantiles JUNJI, 2016.
- Rojas Sotoconil, Araucaria. "Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989". *Revista Musical Chilena* 63.212. (2009): 51-76. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902009000200005>
- Rojo, Grínor, Alicia Salomone y Claudia Zapata. *Postcolonialidad y nación*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- Rubio, Rafael y Gabriela Lyon. *Un día soleado*. Santiago: Ediciones Ekaré Sur, 2018.
- Salomone, Alicia, M. Eva Muzzopappa, Pamela Tala y Claudia Zapata. Eds. *Identidad y Nación en América Latina*. Santiago: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 2004.
- Sandis, Dominique. "Constructions of Hellenicity in Children's and Youth Fiction: A Practical Tool for the Analysis of Literary Images of National Culture and Identity". Ph.D. diss. University of Roehampton, 2007.
- Sepúlveda, Magda y Richard Astudillo. "¿Para comerte mejor?, contar desde una lectura multicultural". *Actas del Seminario internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer?: Perspectivas sobre la Lectura en la Infancia*. Plan Nacional de Fomento de la Lectura. Santiago: Maval, 2013. 64-71.
- Sipe, Lawrence R. "How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships". *Children's Literature in Education* 29.2 (1998): 97-108.
- Sommer, Doris. "Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina". *Nación y narración: entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Trad. María Gabriela Ubaldini. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2010. 99-134.
- Stephens, John. "Continuity, Fissure or Dysfunction: From Settler Society to Multicultural Society in Australian Fiction". *Voices of the Others Children's Literature and the Postcolonial Context*. Ed. McGillis Roderick. London: Routledge, 2000. 55-79.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y la cultura en Chile: nacionalismo y cultura*. Tomo IV. Santiago: Editorial Universitaria, 2007.
- . "Perros y literatura: Condición humana y condición animal". *Atenea* 509. (2014): 33-62. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622014000100003>
- Tagwirei, Cuthbert. "Fictions, Nation Building and Ideologies of Belonging in Children's Literature: An analysis of Tunzi the Faithful Shadow". *Children's Literature in Education* 43.3 (2012). 191-212.
- Torres, Gerardo. "Identidad latinoamericana en la literatura infantil del caribe." *Educación y Biblioteca* 12.110 (2000): 65-78.
- Traverso, Ana y Andrea Kottow. *Diálogos culturales. Imaginarios nacionales: viajes, territorios e identidades*. Santiago: RIL Editores, 2016.

Truglio, Maria. *Italian Children's Literature and National Identity: Childhood, Melancholy, Modernity*. London: Routledge, 2017.

Valenzuela, Pilar. Ed. *Literatura y Educación: Construyendo Identidades*. Santiago: RIL Editores, 2021.

Williams, Raymond. *Towards 2000*. London: Chatto & Windus, 1982.

Yankas, Lautaro. "El pueblo araucano y otros aborígenes en la literatura chilena". *Cuadernos Hispanoamericanos* 247 (1970): 113-137.

Ying-Yu Che, Irene. "Nation as Home? A New Quest for Taiwanese Aboriginal Literature". *The Nation in Children's Literature*. Ed. Kelen and Sundmark. Oxford: Routledge, 2013. 113-122.