

Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

Facultad de Información y Comunicación

Instituto de Información

La representación de la mujer en la Literatura Infantil y Juvenil:

Una mirada desde el libro álbum a partir de la década del 70

Trabajo monográfico para optar al título de Licenciada en Bibliotecología

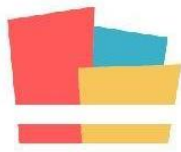


Autora: Bach. Leyla Pereira Silveira

Tutora académica: Prof. Mag. Adriana Mora

Tutores metodológicos: Prof. Mag. Sofía Ache y Prof. Mag. José Fernández

Montevideo, 2023.



HOJA DE APROBACIÓN

El tribunal docente integrado por los abajo firmantes aprueba la monografía de investigación:

Título:

La representación de la mujer en la Literatura Infantil y Juvenil: una mirada desde el libro álbum a partir de la década del 70.

Estudiante:

Leyla Pereira Silveira

Carrera:

Licenciatura en Bibliotecología

Puntaje:.....

Tribunal:

Prof.

Prof.

Prof.

Fecha:.....

RESUMEN

Esta investigación pretende contribuir a la revisión de la imagen y representación de la mujer en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil.

Partiendo de la idea de que la Literatura Infantil y Juvenil podría tomarse como una poderosa herramienta de transmisión ideológica, nos preguntamos cuál es la concepción de la mujer que predomina en los libros álbum publicados desde la década del 70 del siglo pasado hasta la actualidad.

Con un enfoque cualitativo y mediante la técnica de análisis documental se estudia un corpus de seis libros álbum con el objetivo de analizar el discurso que estos manejan respecto a la mujer e identificar si existe un cambio en la manera en que esta es representada.

A su vez, se genera una instancia de intercambio con informantes calificados, con el fin de conocer qué piensan algunos de nuestros autores e ilustradores sobre el área en cuestión, generando a su vez aportes críticos para la investigación y complementando el análisis documental.

Se llega a la conclusión de que, a partir de la publicación de la colección *A favor de las niñas* de las autoras italianas Adela Turín y Nella Bosnia (1975) la LIJ comienza a mostrar un cambio en la representación e imagen de la mujer.

Palabras Clave: Literatura infantil; Ideología, Género; Mujer; Estereotipos de género.

Imagen de portada: Matilda de Roald Dahl, ilustrado por Quentin Blake. (1988). Recuperada de <https://thewonkytree.co.uk/matilda-greeting-card/>

ABSTRACT

This investigation aims to contribute to the research of the image and representation of women in Children's and Young Adult Literature field.

Based on the idea that Children's and Young Adult Literature could be taken as a powerful ideological transmission tool, we ask ourselves what is the conception of women that predominates in album books published from the 70's to the present.

Using a qualitative approach and through the technique of documentary analysis, a corpus of six album books will be studied aiming to analyze the discourse they handle towards women and identifying if there is a change in the way they are represented.

We generated an instance of exchange with very qualified informants, in order to know what they think about the area, generating critical contributions for this research and complementing the documentary analysis.

As a conclusion, starting from '*A favor de las niñas*' book collection written by the Italian authors Adela Turín and Nella Bosnia (1975), Children's and Young Adult Literature begins to show a change in women's image and representation.

Keywords: Children's and Young Adult Literature; Ideology; Gender; Women; Gender stereotypes.

Para mamá y papá.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por el apoyo brindado durante la carrera para llegar a la anhelada meta.

A mis amigos por siempre confiar, por la contención y el ánimo para salir adelante en las dificultades.

A mis compañeras y compañeros de trabajo de las bibliotecas de la Asociación de Escribanos del Uruguay y la Junta Departamental de Montevideo, quienes supieron escuchar, dar ideas y compartir lecturas.

A los docentes Adriana Mora, José Fernández y Sofía Ache por sus respectivas orientaciones.

A Adriana, especialmente, por despertar en mí el amor por la literatura infantil.

A Ana María Bavosi, Mónica Dos Santos, Sebastián Santana y Sergio López Suárez, por leerme y aportar sus reflexiones.

A la UdelaR y a Bienestar Universitario, por permitirme estudiar esta hermosa carrera y ayudar a que fuera posible venirme desde el interior.

A todos los que supieron acompañarme en el trayecto.

*“El problema del género es que determina cómo tenemos que ser,
en vez de reconocer cómo somos realmente.
Imagínense lo felices que seríamos, lo libres que seríamos
siendo quienes somos en realidad, sin sufrir
la carga de las expectativas de género”*

Chimamanda Ngozi Adichie

*“Por suerte, las palabras son semillas que ni Monsanto puede hibridar o patentar.
Semillas agradecidas, de esas que se aguantan la sequía y la helada. Déjenme creer
que, si las esparcimos en la buena tierra de nuestros niños, vamos a tener una gran
cosecha. Déjenme soñar en estos días que, si arrojamos palabras en el páramo, el
próximo verano habrá verdor. Y hasta sembrar al viento, como de vez en cuando
parece que hacemos, porque el viento hace pie en alguna parte, aunque sea lejos de
nosotros. Y fecunda.”*

Liliana Bodoc

Tabla de contenido

<i>Lista de abreviaturas y siglas</i>	<i>xí</i>
<i>Lista de tablas</i>	<i>xíi</i>
1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Fundamentación.....	3
2. ANTECEDENTES	5
3. MARCO TEÓRICO	8
3.1 ¿Qué es la lectura?	8
3.1.1 El bibliotecólogo como mediador de lectura	10
3.2 La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ).....	12
3.2.1 La mujer y la LIJ	12
3.2.2 Ideología y LIJ	17
3.3 Género, estereotipos y estereotipos de género	20
4. OBJETIVOS Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	23
4.1 Objetivo general	23
4.2 Objetivos específicos	23
5. METODOLOGÍA	24
5.1 Primera etapa: Búsqueda y selección de la información.....	24
5.2 Segunda etapa: Estrategia de investigación	24
5.2.1 Modelo de análisis para los libros álbum.....	25
5.3 Tercera etapa: Entrevistas a informantes calificados	27
6. LA IMAGEN Y REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL LIBRO ÁLBUM..	30
6.1 <i>Rosa Caramelo</i> (1976)	30
Reseña	31
Primer nivel de análisis: Contexto e ideología.....	31

Discurso	31
Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales	32
Tercer nivel de análisis: Texto-imagen.....	33
6.2 Arturo y Clementina (1976)	38
Reseña	39
Primer nivel de análisis: Contexto e ideología.....	39
Discurso	39
Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales	40
Tercer nivel de análisis: Texto-imagen.....	42
6.3 El libro de los cerdos (1991).....	48
Reseña	48
Primer nivel de análisis: Contexto e ideología.....	48
Discurso	49
Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales	49
Tercer nivel de análisis: Texto-imagen.....	50
6.4 Niña bonita (1994).....	58
Reseña	58
Primer nivel de análisis: contexto e ideología	58
Discurso	59
Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales	59
Tercer nivel de análisis: Texto-imagen.....	60
6.5 Olivia y las princesas (2012)	67
Reseña	67
Primer nivel de análisis: Contexto e ideología.....	67
Discurso	68

Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales	68
Tercer nivel de análisis: texto-imagen	70
6.6 <i>El vestido más lindo del mundo</i> (2016)	76
Reseña 76	
Primer nivel de análisis: Contexto e ideología.....	76
Discurso 77	
Segundo nivel de análisis: aspectos paratextuales	77
Tercer nivel de análisis: texto-imagen	78
7. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	84
7.1 Análisis documental	84
7.2 Análisis de las entrevistas	89
8. CONCLUSIÓN	92
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96
10. ANEXOS	102
Entrevista a Ana María Bavosi	102
Entrevista a Sergio López Suárez	103
Entrevista a Mónica Dos Santos	105
Entrevista a Sebastián Santana	106

Lista de abreviaturas y siglas

BIUR: Bibliotecas de la Universidad de la República.

FHUCE: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

FIC: Facultad de Información y Comunicación.

Lic: Licenciada.

LIJ: Literatura Infantil y Juvenil.

Mag: Magíster.

MIDES: Ministerio de Desarrollo Social.

TFM: Trabajo Final de Máster.

UdelaR: Universidad de la República.

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Lista de tablas

Tabla 1. Presencia de categorías de análisis en los libros álbum seleccionados	86
Tabla 2. Síntesis de las entrevistas realizadas	89

1. INTRODUCCIÓN

La siguiente monografía es presentada como trabajo final de grado de la carrera Licenciatura en Bibliotecología (plan 2012), correspondiente a la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República.

La investigación pretende enfocarse en la imagen y representación de la mujer en los libros álbum de Literatura Infantil y Juvenil (en adelante LIJ) publicados desde la década del 70 del siglo pasado hasta la actualidad. En esta oportunidad, se estudiará una muestra de seis libros álbumes publicados dentro de este marco cronológico.

Dada la creciente importancia de los estudios de género en diversas áreas de investigación, se considera fundamental indagar sobre esta temática en el campo de la LIJ, la cual podría ser utilizada como un medio de transmisión ideológica.

La lectura es una de las actividades más motivadoras en la infancia, permitiéndole a niñas y niños no solo desarrollar el lenguaje y acercarse a la cultura escrita, sino también estimular su imaginación, disfrutar de aventuras, adquirir creencias, valores y formas de identificación que lo ayudan a comprender el mundo y situarse en él.

Es en la infancia cuando niñas y niños crecen dentro *estereotipos* que están interiorizados culturalmente, estos son definidos por el Diccionario de la RAE (2022) como la *“imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”*. Los estereotipos se manifiestan en hombres y mujeres dando lugar a los llamados *estereotipos de género* y poniendo a la mujer en una situación de desigual valoración frente al género masculino.

Silvina Sartelli (2018) pone en un lugar trascendental a los libros, señalándolos como “uno de los factores asociados al desarrollo de los estereotipos de género entre los niños, ayudando a la comprensión de los roles de hombres y mujeres en la sociedad, por medio del refuerzo de las ideas que ya tienen preconcebidas”. (p. 201)

Este trabajo es impulsado por la hipótesis de que la imagen y representación de la mujer en la LIJ ha ido cambiando. Se trata de identificar, mediante el análisis de un corpus de obras infantiles, si esta literatura ha sabido acompañar los cambios a nivel

social, mostrando así un cambio histórico en la representación de la mujer y desafiando los estereotipos de género.

Con respecto a la estructura, este trabajo consta de cinco apartados o capítulos. El primero de ellos menciona los antecedentes a esta investigación, es decir, los hallazgos previos que han aportado al tema y son tomados como referencia. El segundo capítulo es el marco teórico, donde se busca introducir al lector en los conceptos fundamentales que transversalizan y sustentan el trabajo. A continuación, se da a conocer la metodología de estudio, así como las técnicas o herramientas de investigación aplicadas, siendo ambas el análisis documental y las entrevistas a informantes calificados. En el cuarto capítulo se desarrolla el análisis documental de seis libros álbumes: *Arturo y Clementina y Rosa Caramelo* de Adela Turín y Nella Bosnia (1976), *El libro de los Cerdos* de Anthony Browne (1991), *Niña bonita* de Ana María Machado (1994), *Oliva y las princesas* de Ian Falconer (2012) y *El vestido más lindo del mundo del mundo* de Mónica Dos Santos (2016). Se detallan sus reseñas, el discurso que cada uno de ellos presenta y el estudio de la narrativa texto-imagen. Finalmente, en los dos últimos capítulos se exponen los resultados y conclusiones.

1.1 Fundamentación

En primer lugar, es necesario destacar la influencia que tuvo en la autora de esta monografía, la unidad curricular optativa *Literatura Infantil*, ofrecida en la malla curricular de la Licenciatura en Bibliotecología. Allí, además de conocer el mundo de la LIJ, se reflexionó acerca de las ideologías¹ que subyacen en estos libros.

La metodología aplicada en esta investigación se inspira en el TFM *Ironía y Crítica Social dentro del Libro Álbum* (2019) de la ilustradora uruguaya Denisse Torena Carro². En este trabajo “se realiza una prospección y análisis de diez libros álbum, buscando develar su carga ideológica, donde queda en evidencia la crítica realizada”. (Torena, 2019, p.1)

A raíz de la presentación de este trabajo en la unidad curricular, es que resulta de interés realizar una investigación sobre el libro álbum. Esto se suma al interés personal por indagar acerca de la imagen y representación de la mujer en el ámbito de la LIJ.

Investigar acerca de esta temática, conlleva abordar el concepto de *género*, el cual transversaliza el trabajo de investigación y es fundamental para la comprensión de este.

También, se tendrán en cuenta conceptos como los de *estereotipo* y *estereotipos de género*, contribuyendo así a comprender la situación de discriminación que ha existido hacia al género femenino en la LIJ.

Esta, como reflejo de un contexto histórico y social determinado, ha sabido reproducir sistemáticamente los valores hegemónicos propios de cada cultura, transmitiendo formas de representación de los géneros y atribuyéndole a la mujer un rol secundario y mayoritariamente pasivo.

¹ Se entiende por ideología como el conjunto de normas y valores de una sociedad dominante.

² A pesar de haber mantenido contacto con Denisse Torena para una posible entrevista, esta no pudo concretarse debido a compromisos laborales de la ilustradora.

Durante siglos se privó a la mujer del protagonismo, costándole ingresar al terreno de la literatura, del arte, de la ciencia, de la política y todo lo referido al ámbito del conocimiento y la esfera pública.

Graciela Perriconi (2015) plantea que “desde tiempos inmemoriales la mujer ha estado en la retaguardia del varón en la vida cotidiana, la economía y las actividades sociales y culturales”. (p.5) Sin embargo, a pesar de que han existido avances respecto a la igualdad de género logrados por la histórica lucha de las mujeres, el problema de la discriminación, en menor medida, persiste hasta nuestros días.

El profesional bibliotecólogo, desde su rol de mediador de lectura y de promotor de literatura infantil, debe ser consciente de esta realidad y posicionarse en un lugar ético, sabiendo reconocer y compartir con sus lectores obras que puedan potenciar la igualdad de género.

Coincido con Ana María Machado cuando expresa:

Son necesarios los textos que rechacen el estereotipo como punto de partida, que sean distintos, nuevos, únicos en su diferencia y originalidad, lo que les permitirá enfrentar la carga de repeticiones, estereotipos y códigos culturales que los atraviesan, a pesar de todo, y esta es su paradoja y aquí está su fuerza. (Machado, 1998, p. 62)

Para acompañar e interpretar el pensamiento de Ana María Machado se hace necesaria una mediación lectora ética, profesional y consciente, que muestre a niñas y niños las distintas alternativas existentes. Como sostiene Machado, son fundamentales los libros que rechacen el estereotipo. Pero esto no significa, dejar de mostrar aquellos libros que no lo hacen, cayendo en la censura. Le corresponde al bibliotecólogo, y tal como sostiene Machado “convivir críticamente con lo ideológico” (1998, p. 63), es decir, estimular en el niño la reflexión crítica de la lectura.

2. ANTECEDENTES

Con el auge del movimiento feminista académico de los años 70, comienzan a surgir múltiples investigaciones sobre la imagen de la mujer y los estereotipos de género presentes en la literatura infantil, así como diferentes propuestas comprometidas con favorecer valores no discriminatorios.

Estos primeros estudios, realizados desde una mirada feminista, buscaban identificar si los cambios producidos a nivel social con respecto a la mujer se veían reflejados en los libros infantiles.

Una propuesta pionera en el área surge en Italia tras la Declaración del Año Internacional de la Mujer por parte de la UNESCO en 1975, hablamos de la colección de cuentos de las autoras italianas Adela Turín y Nella Bosnia denominada *Della parte delle bambiini* (1975-1980), más conocida en español como colección *A favor de las niñas*, la cual se convirtió en referente para la coeducación y la igualdad, siendo traducida a múltiples idiomas.

En 1981, Felicidad Orquín publica su artículo *La nueva imagen de la mujer*, en donde sostiene que la representación de la mujer en la LIJ contemporánea no difiere ostensiblemente de la que mostraban los cuentos tradicionales. Sin embargo, afirma que a partir de 1971 se han venido sucediendo interesantes iniciativas a favor de una nueva imagen de la mujer, intentando crear un nuevo sistema de valores.

Adela Turín (1989) en su artículo *Hermosas cariñosas y pacientes* analiza sobre todo las ilustraciones en los libros para niños, afirmando que “estos contribuyen a perpetuar la segregación sexual propia de una cultura machista” (p.24) En este artículo la autora polemiza sobre la representación tópica de la mujer en la LIJ.

Especial atención merece la autora española Teresa Colomer, quien ha realizado grandes aportes en el área del género y la LIJ. En su estudio *A favor de las niñas: el sexismo en la literatura infantil (1994)*, llamado así en homenaje a la colección de cuentos de Adela Turín y Nella Bosnia, analiza los modelos masculinos y femeninos a partir un corpus de 150 narraciones de calidad para niños y niñas, aparecidas entre 1977 y 1990

y sancionada por la crítica como los mejores libros en España desde finales de la década de los 70.

Teresa Colomer enumera tres dificultades a la que se enfrenta la creación de una literatura no sexista. La primera de ellas, “es la necesidad de respetar los modelos sociales que niños y niñas han interiorizado” (1994, p. 21), siendo fiel a la realidad y no forzándola, dado que esto puede ser percibido por los niños como algo anormal y se estaría imponiendo una determinada postura ideológica. La segunda dificultad “radica en el hecho de que la tradición configuradora de cada género literario no es neutra, y la experiencia literaria del lector tiende a asociar determinados géneros con la feminidad y la masculinidad” (1994, p. 21). Por ejemplo, el arquetipo de protagonista de la aventura literaria es asociado con la masculinidad. Por último, la autora menciona como inconveniente que la LIJ es una literatura mayormente de consumo femenino, donde los varones sienten rechazo por las historias donde la protagonista es mujer.

A fines del siglo XX y entrado el siglo XXI, la producción académica sobre el rol de la mujer en la LIJ continúa en auge, destacando a nivel de América Latina trabajos como *Mujercitas ¿eran las de antes? y otros escritos* (1998) de la escritora argentina Graciela Cabal, *Buenas palabras, malas palabras* (1998) de la escritora brasilera Ana María Machado y un libro de publicación reciente de la escritora argentina Graciela Perriconi *La construcción del género en la literatura infantil y juvenil* (2015).

En el campo de los trabajos académicos, se tendrán en cuenta dos trabajos de grado. El primero de ellos es la tesis *Cuentos clásicos infantiles desde una mirada feminista* (2017) de Ana Tafur Manrique, para optar por el título de comunicador social en la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá). El objetivo de este trabajo es analizar los cuentos de literatura clásica infantil desde una mirada feminista, buscando generar una reflexión sobre los mismos y desarrollar nuevas versiones de cuentos clásicos infantiles.

También, el trabajo de investigación *Roles y estereotipos de género en los cuentos infantiles* (2017) presentado por Alberto Pina Martí para optar al grado de Maestro de Educación Infantil por la Universidad de Zaragoza. Esta tesis de grado analiza diversos cuentos infantiles desde una perspectiva de género, con el objetivo de desarrollar en los

profesionales de la educación una sensibilización sobre el tema e incentivando a potenciar la igualdad de género en las escuelas.

Puede afirmarse que, desde el punto de vista bibliotecológico, no se encontraron trabajos de grado sobre el área en cuestión, así como tampoco existen antecedentes en el estudio de la temática en nuestro país.

3. MARCO TEÓRICO

Con el fin de sustentar el desarrollo de este trabajo, se presenta un marco teórico introductorio que incluye los siguientes aportes teóricos:

- El concepto de lectura
- El lugar del bibliotecólogo como mediador de lectura
- El concepto de la LIJ
- La ideología en la LIJ
- Los conceptos de género, sexismo y estereotipo

3.1 ¿Qué es la lectura?

En nuestros días, no existe una visión unificada sobre qué es la lectura, siendo la misma una palabra de carácter polisémico.

El abordaje del proceso lector atañe a varias disciplinas del conocimiento, siendo el objeto de estudio de campos como la lingüística, la psicolingüística, la sociología, la antropología, entre otras; las cuales plantean diversos conceptos e interpretaciones muchas veces contradictorias y otras complementarias.

El concepto más difundido es, sin dudas, el que alude a la lectura como una herramienta para la educación. Una persona que sabe leer es una persona alfabetizada, la cual realiza un proceso de decodificación de un texto y es capaz de interpretarlo y darle un significado. En palabras de Luis Bernardo Yepes (2013) “la lectura como práctica social se defiende con ahínco porque permite que los ciudadanos ingresen a la cultura escrita”. (p.10) El autor habla de lectura para la integración e inclusión social.

Yepes Osorio (2013, p.11) cita a Silvia Castrillón, quien agrega el factor emocional de la lectura:

Leer es una actividad de construcción del sentido de un texto, actividad que el lector realiza a partir de su propia perspectiva de lectura. La lectura es, por ejemplo, la búsqueda de informaciones que permitan el logro de objetivos funcionales como fabricar una cosa, llegar a un lugar, conocer el desarrollo de un

acontecimiento, o el modelo de funcionamiento de un elemento, de un sistema o de un organismo. Leer es también ejercer la función expresiva del lenguaje..., sentir emociones, compartir la experiencia de otras personas y sentir un placer estético.

Castrillón (1985) se distancia del concepto tradicional de lectura, con el cual se identifica el sistema educativo y sostiene que la escuela “cree estar formando lectores” cuando en realidad “se cierran para el lector todas las puertas que abre la lectura hacia la imaginación, el deleite y la fantasía”. (p .21)

En esta misma línea de pensamiento, Pedro Cerrillo (2005) expresa que “hay muchos tipos de lectura, muchos de ellos instrumentales, pero, sabido es, que la verdadera lectura es la voluntaria, la que no tiene ninguna finalidad más allá de ella misma”. (p.3)

La lectura que propone Cerrillo es una lectura por gusto, por enriquecimiento personal o por conocimiento del mundo. Una lectura no funcional, sino por placer. La literatura infantil se enmarca en este discurso, siendo su principal función la de carácter estético.

Cuando se habla de lectura, es imprescindible mencionar la *teoría transaccional* de Louise Rosenblatt (1978), quien concibe a la misma como un *proceso de transacción*, donde la obra literaria surge a partir de la relación entre el autor y el texto.

La lectura es para Rosenblatt un suceso particular en el tiempo que reúne un lector y un texto particulares. El lector adquiere su carácter de tal en virtud del acto de lectura y es a través de este que el texto adquiere significación. En el proceso de transacción lector y texto son mutuamente dependientes y de su interpenetración recíproca surge el sentido de la lectura. (Dubois, 1987, p. 16)

Otros discursos son aquellos que involucran el concepto de subjetividad. La antropóloga francesa, Michele Petit (2001), afirma que “la lectura contribuye a la elaboración de la subjetividad y es considerada un “atajo privilegiado para elaborar o mantener un espacio propio, un espacio íntimo, privado”. (p. 42) y agrega que “la lectura es una vía de acceso privilegiada a ese territorio de lo íntimo que ayuda a elaborar o sostener ese sentimiento de la individualidad”. (p. 69)

3.1.1 El bibliotecólogo como mediador de lectura

Los libros tienen una facultad milagrosa: detienen el tiempo y hacen infinito el espacio, en los que nos movemos como ciegas hormiguitas. Eso siempre se descubre demasiado tarde: que los buenos libros, como las buenas personas, nos regalan algunos gramos de inmortalidad

Fabrizio Caivano

Uno de los roles del profesional bibliotecólogo es el de ser mediador de lectura, facilitando el encuentro entre los libros y el lector, y buscando lograr en este último un placer estético. Simbólicamente, podría atribuírsele una función de *puente*, uniendo así libros y lectores.

La mediación lectora puede ser llevada a cabo por el profesional de la información en una biblioteca, pero también puede darse en otros ámbitos y ser desarrollada por otros profesionales.

Petit (1999), expresa que “un mediador es a menudo un maestro, un bibliotecario, un documentalista, o a veces un librero, un prefecto, un trabajador social o un animador un voluntario, un militante sindical o político, un amigo o alguien con quien se topa uno” (p.6). El componente humano es fundamental, siendo los que mueven, promueven, entusiasman y generan en los niños el gusto por los libros.

Un “iniciador de lectura”, sinónimo que utiliza la autora,

Es aquel o aquella que puede legitimar un deseo de leer no bien afianzado. Aquel o aquella que ayuda a traspasar umbrales, en diferentes momentos del recorrido. Ya sea profesional o voluntario, es también aquel o aquella que acompaña al lector en ese momento a menudo tan difícil, la elección del libro. Aquel que brinda una oportunidad de hacer hallazgos, dándole movilidad a los acervos y ofreciendo consejos eventuales, sin deslizarse hacia una mediación de tipo pedagógico. El iniciador es, pues, aquel o aquella que está en una posición clave para hacer que

el lector no se quede arrinconado entre algunos títulos, para que tenga acceso a universos de libros diversificados, ampliados. (Petit, 1999, p.14)

Ana María Machado, por su parte, hace hincapié en que el mediador de lectura debe tener una postura crítica frente a las lecturas.

Para que ese libro pueda realizar su potencial, es indispensable que encuentre a un lector generoso, que pueda hacerlo dialogar con muchas obras, con visiones del mundo enriquecidas por la pluralidad y la aceptación democrática de las diferencias. Solamente de esta forma el libro dejará de ser un punto de llegada para convertirse en un punto de partida de otras lectura -de textos y de mundo-. O de innumerables e innumbrables mundos que existen, que no queremos que sigan existiendo más o que soñamos que un día puedan existir". (Machado, 1998, p. 71).

En conclusión, para que el niño adquiera un vínculo con la lectura, no basta únicamente con tener una colección de libros en una biblioteca. El componente humano es sumamente necesario para el acompañamiento en el proceso lector.

Elena Pernas (2009), en este sentido, sostiene que la mediación no es solo una relación de lectura entre dos o más personas, donde una es más experimentada y brinda a la otra un bagaje de conocimientos. "La mediación lectora, por el contrario, es proponer, descubrir, compartir, dialogar, facilitar, enseñar, iniciar, pero también acompañar, mediar es contagiar. La mediación es actitud, formación y planificación". (p.269)

3.2 La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ)

Cerrillo (2016) sostiene que casi nadie pone en duda la existencia de una literatura expresamente dirigida a niños y jóvenes. Sin embargo, el reconocimiento de la LIJ comenzó a visibilizarse en el momento en que las editoriales se interesaron por publicar libros dirigidos al público infantil y juvenil, hace aproximadamente cuarenta años atrás.

Marc Soriano, define a la LIJ de la siguiente manera:

La literatura infantil se remonta, en realidad, al inmenso patrimonio de la literatura oral: retahílas, fórmulas, adivinanzas, coplas, rondas y sobre todo cuentos. No se dirigen especialmente a los niños, pero tienen la función de transmitir las conclusiones a que ha arribado una sociedad determinada en lo que respecta a leyes del parentesco, tabúes, transgresiones y vínculos entre los vivos y los muertos. Es un entretenimiento que tiene una misión de iniciación y de integración. (Soriano, 2005, p. 25).

3.2.1 La mujer y la LIJ

Interesa, para el presente trabajo de trabajo de investigación, tener en cuenta la evolución de la LIJ desde el punto de vista del protagonismo femenino. Para ello, se hace un breve recorrido histórico sobre las obras más influyentes, consideradas disruptivas o transgresoras por mostrar un cambio respecto a la imagen tradicional de la mujer en la LIJ. Se contextualizan las mismas a partir de las llamadas *Olas Feministas*.

Resulta difícil situar el comienzo de la LIJ en una fecha determinada. No obstante, existe consenso de que el surgimiento de esta como género literario inicia con la aparición de los primeros cuentos tradicionales, transmitidos primeramente mediante tradición oral y siendo su origen difícil de rastrear. Algunos autores ubican sus inicios en el siglo XVII con la publicación de los *Cuentos de mamá oca* de Charles Perrault en 1697, donde aparecen escritos los cuentos de tradición oral *La Cenicienta*, *Piel de Asno*, *Barba Azul*, *Pulgarcito*, *Caperucita Roja*, entre otros.

Sin embargo, otros sostienen que la LIJ surge formalmente en el siglo XIX, con la publicación en Alemania de los cuentos de los hermanos Grimm.

Más allá de las discusiones sobre su origen, es claro que la misma se caracterizó en un principio por cumplir una función didáctica y pedagógica, orientada a enseñar a los niños las normas, hábitos y valores morales de la época.

Para Sylvia Puentes de Oyenard (2022) “en las sociedades patriarcales la mujer es reflejo de épocas en que los hombres administraban el mundo y ellas esperaban pasivamente el regreso del conductor familiar”. (p.18) Esto puede verse reflejado en los cuentos clásicos, donde las protagonistas femeninas ocupan roles pasivos.

Alicia Origgi (2022, p. 118) expresa que los hermanos Grimm destinaron sus cuentos a las familias protestantes burguesas alemanas, donde la mujer sólo podía desarrollarse dentro del ámbito doméstico y afirma:

Esa es la ideología machista, de corte patriarcal que moldeó a generaciones a partir de los cuentos. En estos, las protagonistas que triunfan son bellas, buenas, obedientes y trabajadoras, realizan bien los quehaceres domésticos, como vemos en el caso de Blancanieves que se ocupa del mantener en orden el hogar de los siete enanitos. (Origgi, 2022, p. 118)

De acuerdo con Ana María Tafur (2017) a lo largo de la historia y desde el punto de vista religioso, la mujer fue considerada como la personificación del pecado, un ser que podía conducir al hombre a la perdición. Esto generó un rechazo hacia lo femenino, considerándola, por tanto, inferior. (pp. 14-15). Y agrega:

Por estas razones, la obra y labor femenina fue dejada al margen de la historia, lo que no significa que no existiera, sino que no se le consideraba correcta y por esto debían ser publicadas bajo el nombre de autores masculinos obras que de otra manera eran dejadas. (Tafur, 2017, p.19)

Sin embargo, con el advenimiento del **siglo XVIII**, la literatura infantil comienza a dar valor a la infancia femenina, teniendo en cuenta su rol de futuras madres y cuidadoras.

Tafur (2017) sostiene:

La lectura para finales del siglo XIX pasó a considerarse cosa de niñas, por lo que muchas autoras se animaron a publicar sus trabajos y a resaltar todos los temas relacionados con la familia, la sensibilidad, el cuidado y muchos otros valores tradicionalmente relacionados al género femenino. Pero esta nueva etapa de la literatura llevaría a crear protagonistas femeninas y a cultivar la importancia de la lectura en las pequeñas. (Tafur, 2017, p.42)

Para Carmen Garrido-Rodríguez (2021) “la **Primera Ola del Movimiento Feminista** abarcó el siglo XIX y principios del siglo XX y se caracterizó por el movimiento sufragista y la defensa del reconocimiento del derecho de ciudadanía a las mujeres. Este movimiento supone la primera acción colectiva organizada en defensa de los derechos de las mujeres”. (p.486)

En el marco de esta Primera Ola aparecen obras con protagonistas femeninas tales como *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) o *Alicia a través del espejo* (1871) del escritor británico Lewis Carroll.

Asimismo, en 1868 aparece el libro *Mujercitas* de Louisa May. Tafur (2017) sostiene al respecto:

Poco a poco se empiezan a atribuir cada vez más cualidades intelectuales a los niños, se cree que desde la infancia se pueden transmitir ideas de economía, filosofía y política, que claramente reflejaban a la sociedad de la época. Como imagen de esta, se crean libros como *Mujercitas* (1868) escrita por Louisa May, quien encarnaba los valores y costumbres clásicos de las damas de la época, se reflejaba toda una generación estadounidense, y bajo esta tendencia los temas se diversificaron y libros impensables de creación, se habló de sexo, muerte, de los derechos de las minorías, entre otros problemas de la sociedad. (Tafur, 2017, p. 41)

En el siglo XX, entre la **Segunda Ola Feminista** (segunda mitad del siglo XIX – primer tercio del siglo XX) y la **Tercera Ola Feminista** (segunda mitad del siglo XX - comienzos del siglo XXI) se publica, en 1945, la obra *Pippi Calzas Largas* de la escritora sueca Astrid Lindgren.

El libro mostraba un nuevo tipo de infancia, de niño, una libertad divertida muy contraria a la época, además de tener una protagonista femenina que era todopoderosa, descarada, divertida, capaz de vivir de manera autosuficiente y de gran vitalidad, que consigue organizarse sin sus padres Pippi era una rebelde, en contra de los adultos, sin miedo y mucho ingenio, Pippi fue la feminista de su época, algo totalmente atrevido y único que cambiaría el juego. (Tafur, 2017, p.47)

Cerrillo (2016) afirma que “*Pippi Calzas Largas*, es una obra que inicia un movimiento de renovación en la LIJ, rompiendo con determinadas condiciones de las sociedades postindustriales” (p.77)

Con la **Tercera Ola Feminista**, la cual para Garrido Rodríguez (2021, p. 134) se desarrolla entre la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI, se definen conceptos importantes para el movimiento feminista como “patriarcado” y “género” (Garrido-Rodríguez, 2021, p. 135). Asimismo, aparece el conocido ensayo *El Segundo Sexo* de la escritora francesa Simone de Beauvoir. Esta obra constituye un gran aporte a la teoría feminista, la cual va influenciar a varios autores que, buscando romper con el sexismo imperante en la sociedad, muestran en sus obras la desigualdad entre hombres y mujeres.

En este contexto, las escritoras italianas Adela Turín y Nella Bosnia publican la colección de cuentos infantiles *A favor de las niñas* (1975-1980), buscando reflexionar sobre la discriminación de género y los estereotipos. También fueron publicadas otras obras como *Oliver Button es un nena* (1979), *Rosalinde tiene ideas en la cabeza* (1981) y *La rebelión de las lavanderas* (1979), “cuentos en los que las mujeres cansadas de ser “el segundo sexo”, se levantan y rebelan”. (Tafur, 2017, p. 49)

Para Cerrillo (2016) “En el momento en que editores e ilustradores se dieron cuenta de las nuevas posibilidades de lectura que ofrecían los álbumes, en los que importan, de la misma manera, texto e ilustración. (p. 58), este se convierte en un género de la LIJ. Desde mediados del siglo XX hasta nuestros días (hoy en el contexto de la **Cuarta Oleada Feminista**), donde se plantea “el fin de los privilegios del hombre, establecidos históricamente, la denuncia la violencia machista, los feminicidios y el acoso sexual”

(Galeana, 2021), proliferan libros álbumes donde las protagonistas son mujeres y abordan esta temática.

Para Macarena García González y Adolfo Córdova (2022):

Uno de los repertorios más examinados en la producción cultural para la infancia hoy es el de género, quizá porque en este caso el grupo puesto en posición de minoría y otredad es nada menos que la mitad de la población mundial. En los últimos años, la atención a cómo se narra el género y qué pasa con la representación de mujeres y niñas en la literatura infantil es visible en todo el ecosistema del libro. A medida que el feminismo se vuelve un discurso de la corriente principal se espera y confía en que también los textos para niñas y niños (sobre todo para las primeras) sean feministas.

3.2.2 Ideología y LIJ

“El poder no está, por tanto, al margen del discurso. El poder no es ni fuente ni origen del discurso. El poder es algo que opera a través del discurso”.

Foucault cit. por Cassany (2006, p. 47)

A través del tiempo y en diversas investigaciones, se ha podido determinar cómo la LIJ, así como otros discursos, no están exentos de ideología.

Daniel Cassany (2006) critica la objetividad y sostiene que el discurso -a diferencia de la lengua que es un producto cultural-, es lo que realmente existe. El discurso, que está situado y no ocurre en la nada o en la atemporalidad, se dice o escribe por un autor, que vive, habla y pertenece a una comunidad. Esta comunidad, a su vez, está situada en un lugar y momento histórico que tiene una forma determinada de ver el mundo, diferente a otra comunidad. Por esta razón, es que el discurso neutro, objetivo o desinteresado no existe. (p.55)

Cassany (2006) piensa al discurso como “un arma sutil, versátil, poderosa, capaz de convencer, seducir, irritar, o manipular” (p. 49) e identifica en el texto escrito tres planos diferentes: *las líneas, entre las líneas y detrás de las líneas*.

Las líneas del texto refieren al significado literal, la suma del significado semántico de todas sus palabras. Entre líneas, es todo lo que se deduce de las palabras, aunque no se haya dicho explícitamente: las inferencias, las presuposiciones, la ironía, los dobles sentidos, etc. Y lo que hay detrás de las líneas es la ideología, el punto de vista, la intención y la argumentación que apunta el autor. (Cassany, 2006, p.55)

Xavier Etxaniz (2004) con respecto a la intencionalidad en la LIJ señala que “la finalidad moralizante, en mayor o menor grado, siempre ha estado presente en la literatura infantil y juvenil”. (p. 83) y agrega que:

La literatura ha sido, durante largos años, un instrumento que ha ido asentando las ideas tradicionales en la sociedad, las costumbres, los hábitos... mostrándonos hoy en día muchas veces una sociedad que no es real. Desde el papel de la mujer

como ama de casa hasta la presencia casi exclusiva de personas caucásicas en nuestras calles, escuelas, parques... la literatura no deja de transmitir unos modelos muy determinados de actuación, por ello es necesario conocerlos, estudiarlos y proponer alternativas. (Etxaniz, 2008, p.100)

Machado (1994) sostiene que “ningún texto es ideológicamente inocente” y haciendo énfasis en la literatura para niños afirma que “los libros para niños se prestan especialmente para ser utilizados como vehículos de mensajes ideológicos”. (p.6)

Siguiendo a la autora (1994), afirma que “la ideología de un libro refleja asimismo el conjunto de creencias de la cultura y de la época y del autor”. (p .43) Y que, sólo a partir de la campaña por los derechos civiles, el feminismo, la lucha del pueblo negro por la igualdad de oportunidades, la conciencia antimperialista, el movimiento ecológico y otras conquistas ideológicas recientes, queda claro que los libros para niños influyen sobre la gente joven con normas de comportamiento que son injustas y atentan contra la dignidad humana.

Por otra parte, la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009) habla sobre la vulnerabilidad a la que estamos expuestos en la infancia y advierte sobre los peligros de ofrecer a los niños historias estereotipadas, las cuales proporcionan una única visión del mundo. “La historia única”, como sostiene la escritora, dificulta el reconocimiento de la amplia diversidad humana, enfatizando nuestras diferencias, en lugar de nuestras similitudes. “Mostramos a un pueblo como una cosa, una y otra vez, hasta que se convierte en eso. (...) Es imposible hablar de la historia única sin hablar del poder. El poder no es solo la capacidad de contar la historia del otro, sino de hacer que esa sea la historia definitiva”. (Adichie, 2009)

Etxaniz (2004, p. 84) agrega que la relación entre la literatura infantil y la transmisión de valores se manifiesta en el estilo, el léxico, así como en los personajes y el papel que desempeñan, todo esto fomenta una determinada ideología y un discurso moral concreto. De este modo, ideas como la desigualdad de sexos, la supremacía física de los hombres, la razón de la fuerza, el seguimiento incuestionable de las tradiciones, etc. aparecen, de una manera más o menos explícita, en dichas obras.

Cuando se habla de ideología también se hace referencia a todo aquello que está ausente en el discurso, lo que cuesta poner en palabras porque genera un conflicto e incomodidad y es censurado. Aquí es cuando entran lo que se denomina “temas tabúes”, que en la literatura infantil han sido históricamente la familia, la sexualidad, la muerte, la pobreza, la violencia, etc.

Gustavo Roldán (2007), se refiere a la censura establecida por el mercado:

Vieja y maligna como todas las plagas, la censura siempre fue una debilidad de los que detentan el poder y quieren decidir qué deben leer y decidir los pueblos. Ahora tenemos una nueva y peligrosísima forma de censura que funciona de la peor manera: la censura que nos impone el mercado. Es la más peligrosa porque no plantea ninguna prohibición a ningún libro. Se trata simplemente de la concentración de grandes editoriales multinacionales que se rigen por las leyes del mercado y optan por la publicación de bestsellers, o por lo menos de autores famosos que aseguren el éxito comercial y rechazan todo lo que no de grandes beneficios. (Roldán, 2007, p.97)

Graciela Montes, a propósito de la ideología, utiliza la metáfora del *corral en la obra literaria* para hacer referencia a los encierros, es decir, a las temáticas (que son seleccionadas o no) para exhibir a los niños. La autora introduce el concepto de la infancia encerrada en un "corral", símbolo de protección, pero también de control. Y afirma “hay horizontes –y corrales- literarios. Hay tradiciones. Y la tradición del género infantil es muy fuerte. Hay en este campo un “principio de no innovación” por demás resistente. Innovar en la literatura para niños es muy arduo”. (2001, p. 69)

Por tanto, se puede hablar de ideología en la LIJ por la subordinación que esta tiene con el mundo adulto y al mercado editorial (quienes deciden sobre lo que es conveniente o no publicar), por la censura que existe hacia determinadas temáticas y por la tendencia que aún continúa de incurrir en fines pedagógicos y didácticos.

3.3 Género, estereotipos y estereotipos de género

Como se mencionó anteriormente, para la comprensión del presente trabajo de investigación, es fundamental aproximarse al concepto de *género*, así como a la *perspectiva de género*.

La **teoría de género** como perspectiva teórica y/o categoría de análisis surge, para la socióloga uruguaya Rosario Aguirre (1998), en el contexto de la lucha feminista del siglo XX, y es consolidado por las feministas académicas en la década del 70.

Este enfoque sostiene que las diferencias existentes entre mujeres y hombres son tanto de índole biológica como social.

Mariana Malet Vázquez (2016), ex profesora titular de Derecho Penal en la UdelaR, afirma que “la perspectiva de género no es la contrapartida de la perspectiva androcéntrica; simplemente, pero también nada menos, tiene la finalidad de deconstruir la formas en que la mirada masculina se asumió como universal” (p.12)

Según Graciela Perriconi (2015):

Existen desigualdades en torno a las relaciones sociales constituidas en torno a la sexualidad. La perspectiva de género significa dejar de lado la concepción del mundo fundada en la idea de naturaleza y biología como único argumento para explicar la vida de los seres humanos. (Perriconi, 2015, p.16)

Aguirre (1998) establece una diferencia entre los conceptos de *sexo* y *género*. En tanto que el sexo “hace referencia a las características biológicas -universales y congénitas- que establecen diferencias entre mujeres y varones” (p. 19) el concepto de género “refiere a las formas históricas en que ambos sexos interactúan y dividen sus funciones, las cuales varían de una cultura a otra y se transforman a través del tiempo” (p.19).

Para el sociólogo francés Pierre Bourdieu (2000), el **concepto de género** refiere a “las características diferentes que se inculcan a los hombres y a las mujeres, justificando estas diferencias con las diferencias biológicas de sexo”. (p.24)

En síntesis, género refiere a las características que no traemos desde el nacimiento, sino a una construcción social y cultural que determina los comportamientos que mujeres y hombres deben tener en una determinada sociedad y momento histórico para diferenciarse uno del otro.

Estas características, comportamientos, actitudes y expectativas que se atribuyen socialmente a hombres y mujeres se conocen como *estereotipos de género*.

¿Qué es un estereotipo? Las autoras estadounidenses Rebeca Cook y Simone Cusack (2009) afirman que “un estereotipo es una visión generalizada o una preconcepción sobre los atributos o características de los miembros de un grupo en particular o sobre los roles que tales miembros deben cumplir”. (p.31)

En definitiva, son percepciones y representaciones que se mantienen a través del tiempo en el imaginario colectivo y que se utilizan para clasificar y categorizar.

Las referidas autoras, definen también al **estereotipo de género** de la siguiente manera:

El término ‘estereotipo de género’ es un término genérico que abarca estereotipos sobre las mujeres y los subgrupos de mujeres y sobre los hombres y los subgrupos de hombres. Por lo tanto, su significado es fluido y cambia con el tiempo y a través de las culturas y las sociedades. (Cook y Cusack, 2009, p.2)

Una creencia estereotípica para la mujer es, por ejemplo, el mito de amor romántico, definido por Alberto Pina Martí (2017) como:

Es el modelo vincular tradicional, que, al estar sustentado por el mito de la fusión romántica, potencia la sumisión y dependencia de las mujeres sobre los varones que son los sujetos que poseen el poder. Ese vínculo tradicional o modelo romántico del amor se basa en compartirlo todo en una relación de sujeto (hombre) a objeto (mujer). (Pina Martí, 2017, p. 28)

Conforme a Méndez (2004, p. 130) para entender la identidad femenina, hay que tener en cuenta que todo el pensamiento occidental está fundamentado en una serie de dicotomías: mujer versus hombre, naturaleza versus cultura, privado versus público, reproducción versus producción, intuición versus razón, cuerpo versus intelecto etc. En esta visión dicotómica de la realidad, a la mujer le toca lo menos prestigioso, es decir,

se la asocia con la naturaleza, con el ámbito privado, con la reproducción, con la intuición y con el cuerpo, en tanto que al varón se le asocia con la cultura, con la esfera pública, con la producción y la razón.

Los estereotipos de género permean toda la sociedad, llegando a manifestarse en la LIJ, donde también se observan una serie de comportamientos y caracteres psicológicos atribuidos a cada género, favoreciendo así, que los niños interioricen muchas de las actitudes y comportamientos socialmente aceptables para su sexo en nuestra cultura.

4. OBJETIVOS Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

4.1 Objetivo general

- Contribuir al estudio y revisión de la imagen de la mujer en la LIJ.

4.2 Objetivos específicos

- Realizar un recorrido histórico de la imagen de la mujer en la LIJ a través del libro álbum desde la década del '70 del siglo XX hasta el siglo XXI.
- Estudiar un corpus de libros álbumes infantiles que reflejen el cambio de la imagen de la mujer en la LIJ.

4.3 Pregunta de investigación

- ¿Ha ido cambiado la representación y el discurso sobre la mujer en la LIJ desde la década del 70 hasta nuestros días?

5. METODOLOGÍA

5.1 Primera etapa: Búsqueda y selección de la información

En un comienzo, se llevó a cabo el relevamiento de bibliografía sobre la temática con el fin de conformar el marco teórico. La búsqueda de información fue realizada en el catálogo de bibliotecas de la UdelaR (BIUR). La mayor parte de los recursos, localizados mediante el catálogo, pertenecían al Departamento de Documentación y biblioteca de la FIC y de la FHUCE, razón por la cual se hizo uso de estas unidades de información.

Con respecto a la información digital, la búsqueda se realizó en el portal de difusión científica *Dialnet*, en el motor de búsqueda *Google Scholar* y en sitios web especializados en LIJ³.

A su vez, se tomaron en cuenta recomendaciones de bibliografía por parte de la docente orientadora.

Se priorizaron recursos escritos en lengua castellana, que tuvieran pertinencia temática y respondieran a los objetivos de la investigación. Asimismo, se buscó que los mismos fueran publicados en el marco cronológico definido (desde la década del 70 del siglo XX hasta nuestros días).

Respecto a la elección de los libros álbum para el análisis documental, estos fueron escogidos siguiendo criterios de calidad artística y literaria, calidad editorial y autoría reconocida en el ámbito de la LIJ.

5.2 Segunda etapa: Estrategia de investigación

Para el cumplimiento de los objetivos establecidos, se opta por un abordaje de carácter cualitativo, específicamente de análisis documental.

³ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ) y Blog *Linternas y Bosques*.

Se considera que la metodología cualitativa es la más adecuada porque permite analizar los datos de manera holística, no interesando generalizar de manera probabilística los resultados ni obtener muestras representativas, además de ser la más recomendada para el estudio de una muestra con un número pequeño de casos.

Para Hernández-Sampieri (2014) el método cualitativo permite “desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos. Con frecuencia, estas actividades sirven, primero, para descubrir cuáles son las preguntas de investigación más importantes; y después, para perfeccionarlas y responderlas”. (p.7)

La técnica utilizada para recabar información es el **análisis documental**, la cual para Miguel Valles (2007) pertenece al grupo de las llamadas técnicas cualitativas de investigación social. El autor, destaca como ventajas de esta técnica la exclusividad, debido al carácter único de la información que brinda, que difiere de técnicas como la observación y conversación, en tanto los documentos aportan dimensión histórica y permanecen a través del tiempo.

Se considera que los documentos (en este caso los libros álbum) permitirán extraer conclusiones y obtener respuestas a la pregunta de investigación.

Se definieron, por tanto, las siguientes categorías de análisis:

- Características físicas del personaje femenino (vestimenta, colores utilizados, presencia de concepto de belleza).
- Características psicológicas del personaje femenino (actitud pasiva/activa, pensamientos, sentimientos, uso del espacio público/privado).
- Reparto de las tareas domésticas.
- Amor romántico.

5.2.1 Modelo de análisis para los libros álbum

Como se mencionó en la introducción de este trabajo, los libros álbumes analizados serán los siguientes:

- *Rosa Caramelo*. Autoras: Adela Turín y Nella Bosnia.
- *Arturo y Clementina*. Autoras: Adela Turín y Nella Bosnia.
- *El libro de los cerdos*. Autor: Anthony Browne.
- *Niña bonita*. Autora: Ana María Machado
- *Olivia y las princesas*. Autor: Ian Falconer
- *El vestido más lindo del mundo*. Autora: Mónica Dos Santos.

Para realizar el análisis de los libros álbum seleccionados, se tomó en cuenta el modelo de análisis propuesto por la autora española Gemma Lluch, presentado en su libro *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (2003).

Es necesario aclarar que, de este modelo de análisis de narraciones infantiles y juveniles, se utiliza el análisis a nivel macro, es decir, los tres niveles de análisis que la autora propone para el análisis de un libro, no analizando específicamente cada uno de los puntos que ella propone para cada nivel.

El primero de ellos, responde a los **aspectos pragmáticos, el contexto y la ideología**. En palabras de la autora (2003) “se tendrán que barajar datos de la historia política y económica, la historia social y del pensamiento, o la cultural que nos habla de la historia del libro y de la lectura”. (p.13)

El segundo nivel de análisis lo constituyen los **paratextos** del libro álbum, es decir, “todos aquellos enunciados que rodean al texto principal de un libro” (Peña, 2007, p.7)

El ámbito paratextual engloba los elementos editoriales tales como el título, el tamaño de la letra, la tapa, la contratapa, las guardas, el prólogo, etc. y su función es agregar información a la historia, siendo en la mayoría de los casos, decisiones editoriales.

El tercer nivel de análisis es el de **narración**. La autora plantea analizar aspectos tales como:

-El narrador: el cual puede ser omnisciente si conoce todo sobre la historia y los personajes o, por el contrario, un narrador que pone el foco desde la perspectiva de un personaje en concreto y muestra todo lo que él ve y cómo él lo ve. (Lluch, 2003, p.63)

-Los personajes: interesando especialmente la caracterización del personaje femenino, en contraposición a cómo son presentados los personajes masculinos. Serán tenidos en cuenta los siguientes atributos: a) el nombre propio b) las características físicas y psicológicas c) la aparición frecuente en momentos de especial relevancia d) la caracterización determinada por el género. (Lluch, 2003, p.69)

-La estructura narrativa: es decir, el orden en que se desarrollan los acontecimientos.

-La temporalidad narrativa: el tiempo narrativo en que es narrada la historia.

Se agrega a este nivel el análisis de la imagen, entendiendo que el libro álbum surge de la combinación e interacción entre la narrativa e imagen y son inseparables para construir la historia.

Como modelo de análisis texto-imagen se toma en cuenta el presentado por Nikolajeva y Scott (2001), quienes presentan tres categorías de interacción⁴:

- **“Relación de simetría**, en la que texto e ilustración cuentan lo mismo. En este caso se habla más bien de libro ilustrado y no tanto de libro álbum.
- **Relaciones de ampliación y complementaria**, en la que las ilustraciones amplían lo que cuenta el texto o el texto dice más de lo que muestra la imagen. Se produce una dinámica más compleja entre los dos códigos. Cuando la ampliación es muy significativa, la relación es complementaria.
- **Relación de contrapunto y contradicción**. En el contrapunto las contribuciones son independientes a lo que cuenta imagen o texto (muestra lo mismo desde una perspectiva diferente, juega con la ironía, etc.) y **CONTRADICCIÓN**, donde palabra e imagen parecen estar opuestas.” (Escuela, 2017)

5.3 Tercera etapa: Entrevistas a informantes calificados

Una vez finalizado el análisis documental de los libros álbum, se aplica la técnica de la entrevista, la cual para Karina Batthyány y Mariana Cabrera (2011) “se incluye, al igual que la encuesta, dentro del grupo de técnicas denominadas conversacionales (p.89).

⁴ Transcripción tomada de Laura Escuela (2017).

Según Hernández-Sampieri (2014)

Se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema. (Hernández-Sampieri, 2014, p.433)

Se procede, entonces, a realizar entrevistas a un panel de expertos integrado por escritores e ilustradores de nuestro país, con el fin de que estos realicen aportes críticos a los elementos que surgen de la investigación.

Se opta por la técnica de la **entrevista estandarizada programada** (Valles, 2007, p.186). Esta consiste en generar un guion de preguntas para los entrevistados con el fin de orientar el intercambio con los mismos. Es el nivel más estructurado de entrevista, en donde la redacción y orden es exactamente el mismo para todos los entrevistados.

Las preguntas que forman parte del guion de la entrevista para los informantes son las siguientes:

- ¿Qué noción tiene acerca de cómo era representada la mujer en la LIJ, por ejemplo, en los cuentos clásicos?
- ¿Considera que puede hablarse de una evolución en la imagen y representación de la mujer en la LIJ? ¿Desde qué momento?
- ¿Piensa que el corpus de obras seleccionadas en esta oportunidad demuestra una evolución por parte de la LIJ en la representación de la mujer? ¿En qué sentido?
- Las obras de LIJ puestas hoy a disposición del lector ¿Verdaderamente manejan un valor estético y ético sobre las distintas concepciones de la mujer?

Los informantes a los cuales se les formularon las preguntas fueron:

- **Ana María Bavosi:** Lic. en Bibliotecóloga y Maestra. Integrante de la Organización Internacional para el Libro Juvenil (IBBY) en Uruguay.

- **Mónica Dos Santos:** Especialista en Gestión Cultural. Integrante del colectivo *Nzinga Artesanías*. Autora del libro *El vestido más lindo del mundo*, el cual será analizado en esta oportunidad.
- **Sebastián Santana:** Ilustrador, fotógrafo, diseñador gráfico y artista plástico.
- **Sergio López Suárez:** Escritor, Ilustrador de libros infantiles y maestro.

Todas las entrevistas se realizaron mediante medios virtuales en el mes de junio de 2022, previo acuerdo con los entrevistados. Anteriormente, se les hizo llegar a cada uno de los informantes, el guion de preguntas, el análisis documental de los libros álbum, así como también se facilitó (en el caso de Sebastián Santana) el acceso a los libros álbum analizados.

La modalidad en que cada informante respondió las preguntas fue diferente. Con Ana María Bavosi se mantuvo un encuentro por la plataforma Zoom. Sebastián Santana y Mónica Dos Santos respondieron las preguntas mediante audios de WhatsApp y el escritor Sergio López Suárez prefirió responder las preguntas a través de un documento Word.

Los informantes calificados dieron su consentimiento para aparecer en este trabajo debidamente identificados con todo lo expresado ante las preguntas formuladas.

Posteriormente, se analizaron las entrevistas, buscando elementos en común en función de las categorías de análisis planteadas para analizar los libros álbumes.

6. LA IMAGEN Y REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL LIBRO ÁLBUM

A continuación, se realiza el análisis documental sobre una muestra de seis libros álbum, los cuales son presentados siguiendo un criterio cronológico.

Para este trabajo, se realizó previamente una digitalización de las partes del libro más significativas para el análisis⁵.

Se detallan a continuación las reseñas para cada uno de los libros elaboradas por la autora de esta monografía, el discurso existente (interpretación propia sobre la representación que transmite el libro sobre la mujer) y el estudio de la narrativa texto-imagen.

6.1 *Rosa Caramelo* (1976)

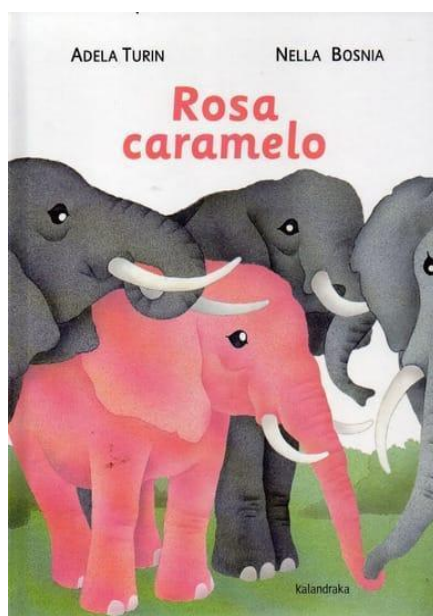


Fig. 1. Turín, A. (1976). Rosa Caramelo. Pontevedra: Kalandraka.

⁵ Las imágenes son utilizadas únicamente a modo de ejemplificar.

Reseña

En el país de los Elefantes, Margarita y otras elefantas están encerradas en un jardín de anémonas y peonías para tener la tan ansiada piel de color rosa caramelo.

Los elefantes, por otro lado, disfrutan de su libertad y juegan en la sabana, sin ningún tipo de restricción.

Margarita, en desacuerdo con las imposiciones externas como la uniformidad del color, decide rebelarse, logrando la libertad e igualdad para las elefantas.

Primer nivel de análisis: Contexto e ideología

El libro *Rosa Caramelo* de la escritora italiana Adela Turín y la ilustradora Nella Bosnia fue publicado por primera vez en el año 1976.

Forma parte de la colección de cuentos "*Dalla parte delle bambine*", la cual marca un hito en la historia de literatura infantil respecto a la imagen de la mujer. Desde la confrontación, las autoras presentan un modelo de relaciones y estereotipos alternativo, diferentes a los valores que imperaban en la época.

Su primera publicación en español estuvo a cargo de Esther Tusquets (España), adjudicándole a la colección el nombre *A favor de las niñas*.

El libro es publicado por primera vez durante el contexto de la *Tercera Ola Feminista*, donde se destacan como principales reivindicaciones la lucha por la igualdad plena, la sexualidad libre y la denuncia de los estereotipos sexistas.

La edición analizada en esta oportunidad pertenece a la editorial Kalandraka del año 2021.

Discurso

En *Rosa Caramelo* se aprecian dos creencias estereotípicas ligadas al sexo femenino: la belleza estética y el binomio matrimonio/maternidad.

La primera de ellas se manifiesta en la exigencia por parte de la figura paterna –quien detenta el poder- de mantener cierto canon de belleza, exigiéndoles a las elefantas que

tengan la piel con un lindo color rosa, color que ha sido históricamente asociado a la femineidad.

Esta belleza, lograda en detrimento de la salud de las elefantas ya que “*no es que las anémonas y las peonías fueran muy recomendables como alimento*”, tiene como fin último el matrimonio y la maternidad.

Siempre ligados el uno al otro y dependiendo de la época histórica, constituyen indefectiblemente creencias estereotípicas para el sexo femenino.

Pequeñas –les decían los papás., si no coméis todas las anémonas, si no acabáis las peonías, nunca llegaréis a ser tan hermosas y rosadas como vuestras mamás, y nunca tendréis los ojos brillantes, y nadie querrá casarse con vosotras cuando seáis mayores. (Turín, 2021, p. 9)

Las autoras Cook y Cusack (2009, p.13) sostienen que, en la creencia estereotípica de la maternidad, se tiene una opinión generalizada de que todas las mujeres deben ser madres, sin que sean relevantes sus específicas capacidades reproductivas, circunstancias emocionales o prioridades personales. Se piensa que, si se es mujer, la maternidad es su papel natural y destino.

Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales

El color rosado resulta un emblema en el libro, estando siempre presente. Desde la cubierta, se observa que el título *Rosa Caramelo* está escrito en este color.

Las guardas del libro también son de color puramente rosado, simbolizando el color de piel que se les exigirá tener a las elefantas. Como fue mencionado anteriormente, es un color culturalmente asociado al sexo femenino.

La portada, sin embargo, no presenta este color. En ella aparece un elefante de color gris, podría interpretarse como un anticipo de lo que sucederá en el final de la historia.

Tercer nivel de análisis: Texto-imagen

El libro *Rosa Caramelo* comienza con una referencia a los cuentos clásicos tradicionales, a través de la expresión *había una vez*. Esto da la pauta de que la historia respetará la estructura característica de estos cuentos, presentando un inicio, un nudo y un desenlace.

El narrador omnisciente y externo, menciona la ubicación espacial donde se desarrollarán los hechos, un lugar llamado el País de los Elefantes. En las ilustraciones se observa a los personajes en un paisaje de sabana, rodeados de naturaleza. Además de elefantes, conviven distintos tipos de aves, roedores e insectos.

Con respecto a los personajes, presentados al comienzo de la historia, es necesario destacar que se le atribuyen características humanas, por lo que el recurso literario de la personificación estará presente en la totalidad de la obra.



Fig. 2. Turín, A. (1976). Rosa Caramelo. Pontevedra: Kalandraka

“Había una vez, en el país de los elefantes, una manada en que las hembras tenían los ojos grandes y brillantes y la piel de color rosa caramelo”. (Turín, 2021, p. 2)

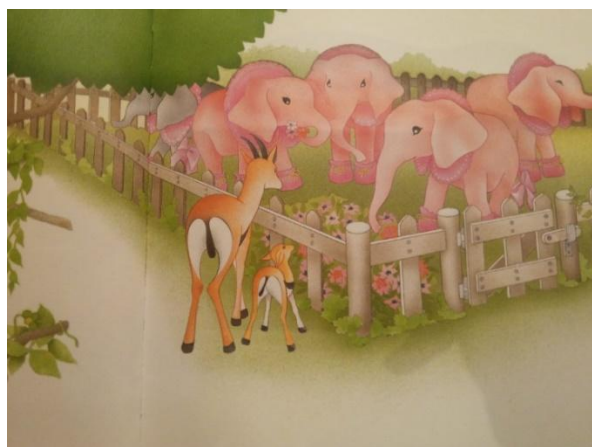
A través del texto, el narrador hace énfasis en las características físicas del personaje femenino. Sin embargo, en la imagen [Fig.2], se observa la manada completa de elefantes, diferenciándose los machos de las hembras por su color de piel.

Se observa cómo los elefantes machos superan en cantidad a las elefantas, cuestión que podría interpretarse como un símbolo de poder.

El narrador explica que la piel rosada de las elefantas se debe a su estricta alimentación de anémonas y peonías, lo cual las ayudaba a tener una piel lisa y rosada y unos hermosos ojos brillantes.

Por esta razón, las elefantas siempre estaban encerradas en un recinto, un pequeño jardín donde crecían estas plantas, mientras que los elefantes jugaban en la sabana, comían hierba y disfrutaban de su libertad.

El contraste entre las características de los personajes es claro. Al personaje femenino [Fig.3] se lo restringe a un **espacio privado** con ciertas normas de comportamiento. Se la muestra pasiva, conformista y sumisa. En tanto que al personaje masculino [Fig. 4] se lo ve independiente, activo (característica que se aprecia a través del juego), tiene libre albedrío y no está sujeto a mandatos externos.



*Fig. 3. Turín, A. (1976). Rosa Caramelo.
Pontevedra: Kalandraka*

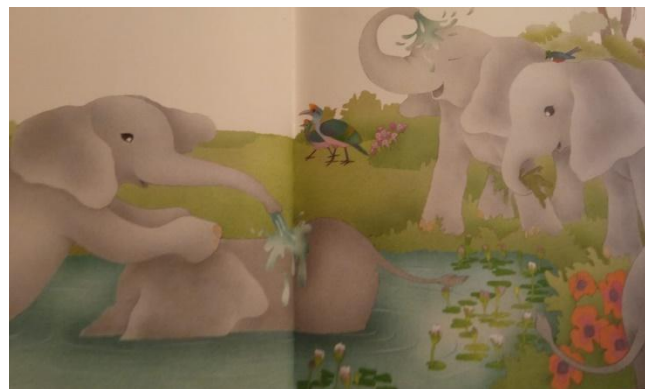


Fig. 4. Turín, A. (1976). Rosa Caramelo. Pontevedra: Kalandraka

Así, pues, la pasividad que caracteriza esencialmente a la mujer «femenina» es un rasgo que se desarrolla en ella desde los primeros años. Pero es falso pretender que se trata de una circunstancia biológica; en realidad, se trata de un destino que le ha sido impuesto por sus educadores y por la sociedad. (De Beauvoir, 1949, p. 277).

El personaje principal de la historia es Margarita, una elefanta que por más esfuerzo que ponía en tener su piel de color rosa, no podía conseguirlo.

La protagonista se muestra triste y frustrada ante la situación, razón por la cual decide abandonar el jardín donde se encontraba encerrada.

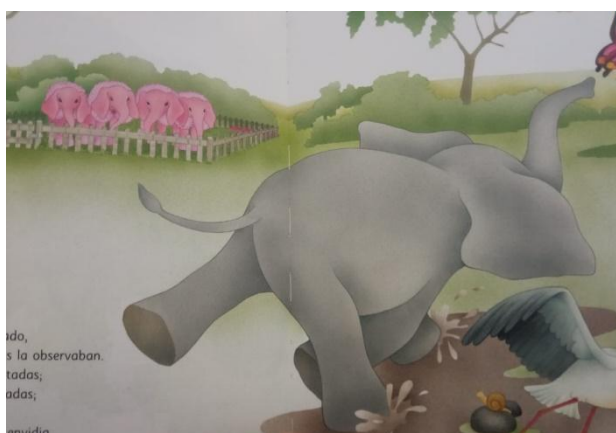


Fig. 5. Turín, A. (1976). Rosa Caramelo. Pontevedra: Kalandraka

Se nota claramente el cambio en el estado de ánimo del personaje. Al salir de su encierro se la ve feliz disfrutando de su entorno, pudiendo jugar libremente y disfrutando de la naturaleza [Fig.5].

A lo lejos, se observa al resto de las elefantas con actitud juzgadora, rasgo que puede identificarse en sus miradas.

Desde el jardín vallado, las demás elefantitas la observaban. El primer día, espantadas; el segundo, preocupadas; el tercero, perplejas, y el cuarto día, con envidia. (Turín, 2021, p. 22)

Será la protagonista quien, sin proponérselo, sea la que transgreda y anime a las demás elefantas a rebelarse y salir del jardín.

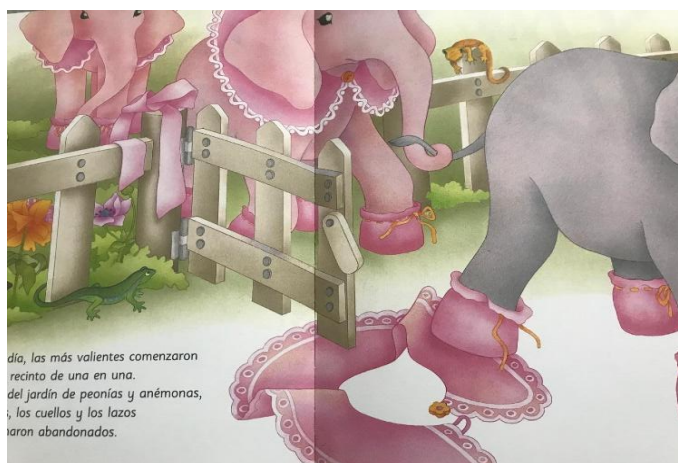


Fig. 6. Turín, A. (1976). Rosa Caramelo. Pontevedra: Kalandraka

Las elefantas salen del vallado y dejan a su paso la ropa que las obligaban a llevar para verse más rosa y femenina.

Ninguna elefantita después de haber probado la hierba verde, las duchas frescas, las sabrosas frutas, los juegos alegres y las siestas bajo las sombras de los árboles frondosos quiso volver jamás a ver un zapato, ni a comer una peonía, ni mucho menos entrar en un vallado. (Turín, 2021, p. 29)

La historia parte de una situación estereotipada, pero finaliza con un mensaje de igualdad. Puede interpretarse como una alegoría de la liberación de la mujer.

Al perder las elefantas su color de piel rosado se hace muy difícil distinguir a los elefantes de las elefantas.

6.2 Arturo y Clementina (1976)

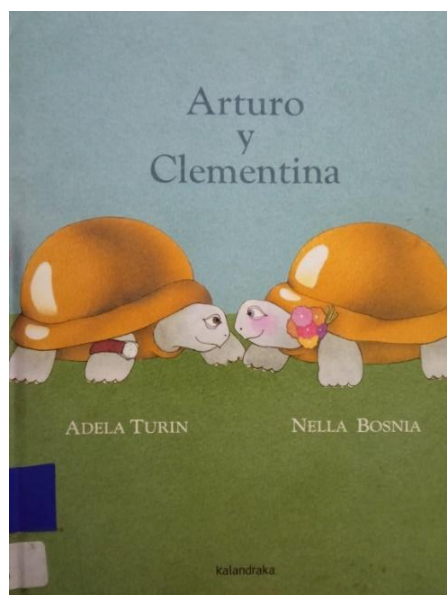


Fig. 7. Turín, A. (2020). Arturo y Clementina. Pontevedra: Kalandraka

El libro *Arturo y Clementina* de la escritora italiana Adela Turín y la ilustradora Nella Bosnia fue publicado en el año 1976. Siguiendo la misma línea de *Rosa Caramelo*, anteriormente analizado, fue pensado también para formar parte de la colección de cuentos *Dalla parte delle bambine*, conocida en español como *A favor de las niñas*.

Esta colección, publicada entre 1975 y 1980, se destaca por la presencia de más de veinte cuentos cuyo objetivo fue la lucha por la igualdad. Traducidos a varios idiomas y publicados en diferentes países, se destacan libros como *Historia de los bonobos con gafas*, *Una feliz catástrofe*, *Rosa Caramelo*, *Cañones y Manzanas*, *Los gigantes orejudos*, *La chaqueta remendada*, *Las hierbas mágicas*, *Las cajas de cristal*, *La herencia del hada* y *Nunca jamás*.

La edición analizada a continuación pertenece a la editorial Kalandraka del año 2016.

Reseña

Arturo y Clementina son dos tortugas que se enamoran a primera vista, deciden casarse y vivir juntos.

Lo que parece ser una vida maravillosa, comienza a desvanecerse en la medida en que los personajes se van conociendo y comienzan a notarse diferencias entre ambos. Clementina anhela conocer Venecia, tocar la flauta y pintar cuadros. Sin embargo, Arturo, le impide llevar a cabo todas sus metas, diciéndole que no es capaz de hacer nada por sí misma y que debe quedarse en casa, ya que será él quien abastezca el hogar.

Todo lo que Clementina sueña, Arturo lo satisface comprándole objetos materiales, mientras la descalifica continuamente.

Finalmente, al no soportar la situación, Clementina decide abandonar a Arturo y marcharse de su casa.

Primer nivel de análisis: Contexto e ideología

Al igual que *Rosa Caramelo*, el libro *Arturo y Clementina* es publicado en el contexto de la Tercera Ola Feminista, coincidiendo con el movimiento feminista académico de los años 70.

Estos años, de acuerdo con Nani Aguilar Barriga (2020, p.175) fueron de una intensa agitación política, donde predominó el slogan de “lo personal es político” y se analizaron las relaciones de poder existentes tanto en la familia como en la sexualidad. De esta manera, problemas tan sumamente enraizados y al mismo tiempo silenciados en nuestra sociedad como la violencia de género se puso encima de la mesa.

Discurso

Para Sartelli (2018, p.206) el libro podría interpretarse desde el concepto de *violencia simbólica*, acuñado por el sociólogo Bordieu, presente en su libro *La dominación Masculina* (1998). Este concepto describe una “relación social asimétrica en donde el “dominador” ejerce violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los “dominados”, los cuales no la distinguen claramente o son inconscientes de dichas prácticas en su contra” (Wikipedia, 2023)

Bourdieu (2000) habla de “violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento”. (p.5)

En este caso, será el personaje masculino quien, a través del maltrato verbal, ejerza violencia y ponga en una situación de inferioridad al personaje femenino. La protagonista no reconocerá en un principio la violencia que el dominador ejerce sobre ella. Se aprecia la invisibilidad de la violencia a la que hace referencia Bourdieu, la cual pasa desapercibida para sus víctimas.

Otro concepto que se hace presente en la historia es el de *amor romántico*. Graciela Perriconi, a propósito de este concepto, expresa:

Otro mito que armoniza con la mujer madre es el del amor romántico. Este destaca la fragilidad de la subjetividad de las mujeres, que se construye sobre la base de otra desigualdad, la mujer que se enamora perdidamente y deja todo por amor pues encuentra en él su razón de ser, su completitud. (...) Esa subjetividad crea las condiciones para un tipo particular de dependencia por la cual, el amor de un hombre constituye el eje de la vida de las mujeres y el elemento indispensable de legitimación como tales. Es decir que cualquier tipo de proyecto personal es factible de ser abandonado en pos de encarnar este sentido absoluto de feminidad ligado a la entrega, a dar todo por un amor. (Perriconi, 2015, pp. 22-23)

Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales

En la tapa del libro [Fig.7] se presenta a los personajes de la historia. Se observan dos tortugas mirándose fijamente con actitud enamorada. Ambos están en un paisaje de naturaleza.

Las guardas, a continuación, continúan dando información sobre el entorno en que los personajes se encuentran. Predomina el color verde de la naturaleza y se observa una rana entre la vegetación.



Fig. 8. Turín, A. (2020). Arturo y Clementina. Pontevedra: Kalandraka

A pesar de no formar parte de esta edición, se considera fundamental para el análisis presentar las guardas de la edición de editorial Lumen del libro Arturo y Clementina.



Fig. 9. Turín, A. (2020). Arturo y Clementina. Pontevedra: Kalandraka

Los corazones de las guardas en esta edición pueden interpretarse como una alusión al amor romántico, temática que la historia cuestionará. Para Peña (2007) “en este caso

hay algo de ironía en ellas, pues nos predisponen a la crítica que hará el libro a los amores estereotipados en los que la mujer es siempre un objeto de veneración y cortejo, aunque esto no garantice su felicidad individual”. (p.10)

Tercer nivel de análisis: Texto-imagen

En la primera doble página [Fig.10] el narrador –omnisciente y externo- presenta a los personajes protagonistas de la historia, los cuales serán personificados atribuyéndole características humanas.

En un principio se omite la descripción de cada uno de ellos, para mencionar un hecho fundamental en la historia: el encuentro entre ambos personajes y su enamoramiento inmediato. Se utiliza el recurso literario del *comienzo abrupto*.

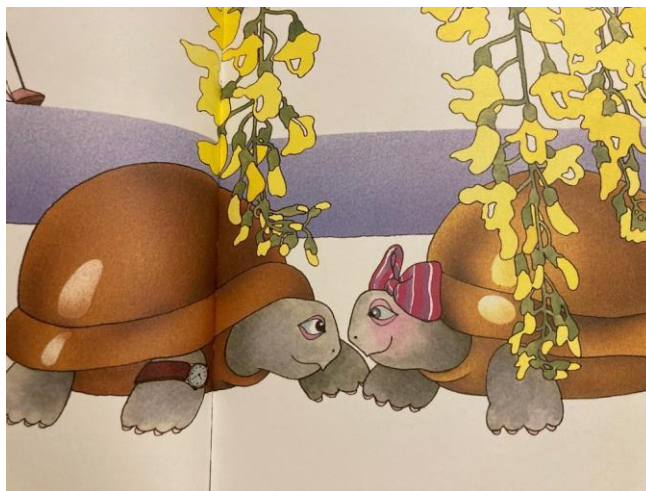


Fig. 10. Turín, A. (2020). *Arturo y Clementina*. Pontevedra: Kalandraka

“Un bonito día de primavera, Arturo y Clementina, dos jóvenes y hermosas tortugas rosadas, se conocieron al borde de un lago. Y decidieron casarse aquella misma tarde”. (Turín, 2020, p.3)

Desde la narrativa visual, se observa la ubicación espacial de los personajes. Las tortugas se encuentran al borde de un lago rodeados de naturaleza.

En la segunda doble página, primero a través de la voz del narrador y luego en un diálogo donde se le da voz a Clementina, se observan las características psicológicas del personaje femenino. La misma es presentada de manera alegre, despreocupada, entusiasta y con metas por cumplir. Le cuenta a su esposo sus sueños y anhelos: conocer el mundo y visitar Venecia. En este diálogo, Arturo no participa, solamente “*sonríe y dice que sí*”.

El inicio feliz del cuento comenzará a desvanecerse lentamente para introducir los problemas que surgen a la interna del matrimonio y la convivencia de los personajes.

A través de la expresión “*los días transcurrían siempre igual al borde del lago*” (Turín, 2020, p. 6), el narrador demuestra la situación de tedio que padece el personaje femenino mientras espera a su marido, ya que Arturo, por decisión propia, decide salir a pescar y abastecer el hogar.

En la distribución de tareas, el personaje femenino es quien debe “cuidar” el hogar y el personaje masculino es el encargado de la provisión de alimentos. El personaje masculino adopta como características la autoridad, el poder, la soberbia y la falta de empatía y comunicación.

El estado de ánimo de Clementina comienza a cambiar con el correr de los días, mostrándose triste y aburrída. En base a los diálogos que sostienen los personajes, se observa cómo Arturo la descalifica, poniéndola en una situación de inferioridad y afectando su autoestima.

Arturo: ¿Cómo estás, cariño?

Clementina: Me he aburrido mucho, todo el día sola y esperándote

Arturo: ¿Te has aburrido? –gritó Arturo, indignado- ¿Dices que te has aburrido? Pues búscate una ocupación. Solo los tontos se aburren.

Clementina se avergonzaba de ser tonta, pero no podía evitar seguir aburriéndose (Turín, 2020, p. 6)

Para Sartelli (2008) “la violencia simbólica es muy clara en varios de los diálogos entre los personajes. El personaje femenino (dominado) entiende que los dichos de Arturo

(dominador) sobre sus cualidades (negativas: distracción, ingratitude, tontería) son los correctos". (p.206)

En este caso, el personaje femenino, acepta todo lo que dice su dominador y a la vez exalta sus virtudes, sintiéndose inferior: "Un poco avergonzada, acabó aceptando que seguramente era verdad lo que decía Arturo, porque él era muy inteligente". Ella se piensa tonta porque es lo que él le hace sentir.

Un día, cuando llegó Arturo, Clementina le dijo:

-Me gustaría tener una flauta; aprendería canciones bonitas y así la música me distraería. Pero a Arturo aquella idea le pareció absurda.

-¿Tú, tocar la flauta? Estoy seguro que no serás capaz. Te conozco muy bien: ni tan siquiera distingues las notas y, además, desafinas". (Turín, 2020, p.8)

Clementina siguió manifestando a su esposo sus distintas inquietudes, contándole que le gustaría pintar cuadros y conocer el mundo. Sin embargo, él se burlaba de ella, diciéndole que era tonta y despistada.

Cada vez que ella deseaba aprender algo nuevo, Arturo le recordaba lo incapaz que era y le hacía un regalo "relacionado" con lo que ella quería. Por ejemplo, cuando Clementina le dijo que quería tocar la flauta Arturo le regaló un gramófono, cuando le contó que le gustaría pintar le regaló un cuadro y como ella quería conocer Venecia, le regaló un jarrón de Murano. Todos estos regalos fueron acumulándose sobre el caparazón de Clementina, hasta que su casa se convirtió en un rascacielos.



Fig. 11. Turín, A. (2020). Arturo y Clementina. Pontevedra: Kalandraka

En la anterior ilustración se observa el estado de tristeza en el cual se encuentra la protagonista, cada vez más aislada en su hogar y prácticamente sin poder moverse por el peso en su caparazón. Desde lo simbólico, podría interpretarse como una crítica a los objetos de consumo y al consumismo, una característica propia de la posmodernidad, en la cual se promete una vida feliz, pero no es más que una ilusión que no se materializa plenamente y que nos impide la felicidad.

Arturo, mientras tanto, seguía abasteciéndola con comida, lo que lo hacía sentir importante.

“- ¿Qué harías sin mí? – le decía.

-Es cierto – suspiraba Clementina- ¿Qué haría yo sin ti?” (Turín, 2020, p.18)

El desenlace en la historia se produce cuando Clementina, decide por propia voluntad, salir a dar un paseo fuera de su hogar y despojarse de todas las posesiones materiales que Arturo le había regalado y que llevaba en su caparazón.

La ilustración que es mostrada a continuación contrasta con las ilustraciones anteriores. Ahora se ve a la protagonista con el rostro feliz y disfrutando de su libertad.



Fig. 12. Turín, A. (2020). *Arturo y Clementina*. Pontevedra: Kalandraka

Este paseo será el primero de muchos que llevarán a la protagonista a tomar la decisión de abandonar a Arturo y su casa. El personaje femenino priorizará su felicidad individual, dejando de lado los maltratos y las críticas constantes.

Clementina romperá con el “amor romántico”, dejando de lado el vínculo al cual se mantenía sumisa y dependiente, donde el varón poseía el poder y ejercía sobre ella violencia.



Fig.13. Turín, A. (2020). *Arturo y Clementina*. Pontevedra: Kalandraka

Arturo, por otro lado, jamás reflexionó acerca de por qué su esposa lo abandonó. En un diálogo que mantiene con sus amigos al final de la historia el personaje manifiesta:

Era realmente ingrata aquella Clementina; no le faltaba nada, veinticinco pisos tenía su casa, repleta de tesoros. (Turín, 2020, p.31)

Esto demuestra que el personaje masculino se posicionaba desde la perspectiva tradicionalista de los estereotipos, cuyas únicas obligaciones dentro del matrimonio por el hecho de ser hombre son proveer (abastecer el hogar) y proteger.

6.3 *El libro de los cerdos* (1991)

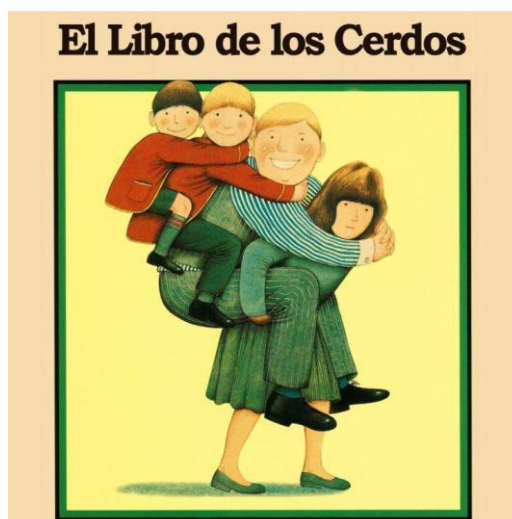


Fig. 14. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

Reseña

La familia De la Cerda está formada por el señor y la señora De la Cerda y sus dos hijos Juan y Simón. La señora de la Cerda, además de trabajar, es quien se encarga de las tareas del hogar, siendo ella la que cocina, lava la ropa, plancha y limpia. Su esposo e hijos no colaboran en las tareas domésticas y son cada vez más exigentes con ella. Un día, la señora De la Cerda, cansada de esta situación, decide marcharse de su casa dejando sobre la mesa una nota con el siguiente mensaje: “son unos cerdos”.

Primer nivel de análisis: Contexto e ideología

El *Libro de los Cerdos* es un libro álbum, escrito e ilustrado por el autor inglés Anthony Browne. Fue publicado en el año 1991, en un momento histórico que se destaca por el fin de la *Guerra Fría* y el mundo bipolar dominado en aquel entonces por dos potencias: Estados Unidos y la Unión Soviética.

Publicado a principios de los años 90, coincide también con la Tercera Ola Feminista.

En esta ocasión es analizada la primera edición de la obra del año 1991, publicada bajo el sello del Fondo de Cultura Económico (FCE).

Discurso

El *Libro de los Cerdos* es una historia que invita a cuestionar los estereotipos de género en el ámbito doméstico y en la institución familiar.

Denuncia la invisibilidad y falta de reconocimiento del trabajo doméstico llevado a cabo por las mujeres.

Para Anthony Browne (2011), *El libro de los cerdos* “podría ser el libro con más contenido moral que él haya escrito”. (p.109)

Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales

Los aspectos paratextuales juegan un rol muy importante en la historia.

La tapa del libro [Fig.14] muestra a una mujer que carga sobre sus espaldas a su esposo e hijos. A través de esta primera ilustración, se infieren las características físicas y psicológicas de los personajes de la historia. Mientras ella es presentada como una persona inexpresiva (o triste) y sumisa, los demás personajes son mostrados con cara sonriente, mirando al lector. Puede decirse que introduce la problemática principal de la obra y el discurso que se quiere transmitir: el cuidado del hogar y la familia recae únicamente sobre las espaldas de la mujer.

Tanto en la portada del libro como en la página de la dedicatoria [Fig.15] vemos cerdos volando, una posible lectura es que hace referencia la frase coloquial “cuando los cerdos vuelen”, cuyo significado alude a la imposibilidad de que algo suceda o que es utópico.

En relación con el discurso del libro, se pone en cuestión si esta igualdad entre hombres y mujeres podría hacerse factible.

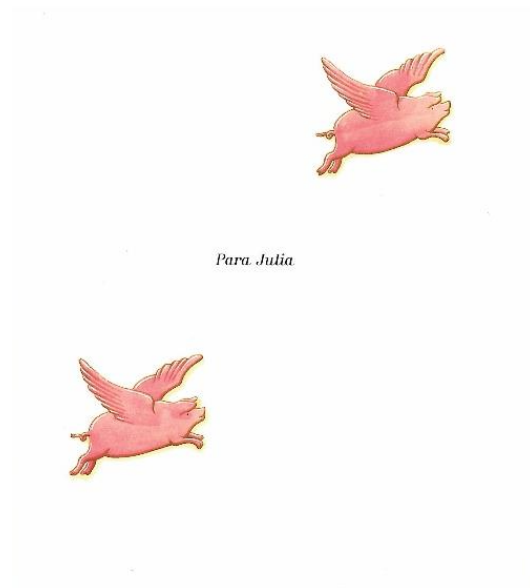


Fig. 15. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE

Tercer nivel de análisis: Texto-imagen

El libro de los Cerdos es una obra escrita desde la perspectiva de un narrador externo y omnisciente, que conoce los sentimientos y pensamientos de los personajes y cuenta la historia en tercera persona.

La relación texto-imagen que se presenta mayormente a lo largo de la historia es la de ampliación, donde las ilustraciones (cargadas de significación) ampliarán o transmitirán al lector más de lo que cuenta el texto escrito.

La historia comienza presentando a los hombres de la familia, vestidos de traje, con cara sonriente y de brazos cruzados.

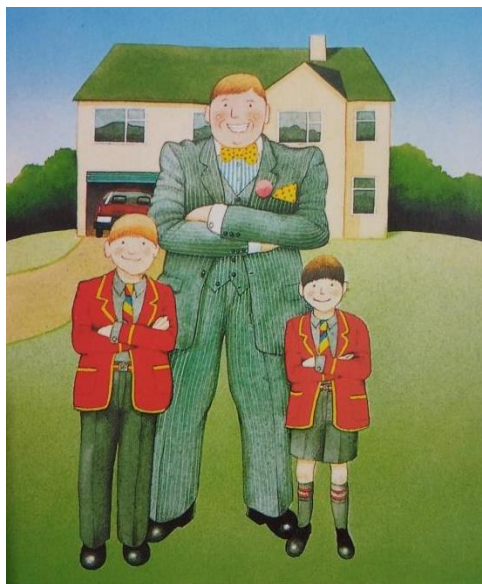


Fig. 16. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE

“El señor De la Cerda vivía con sus dos hijos, Juan y Simón, en una casa bonita, con un bonito jardín y un bonito coche en una bonita cochera. En la casa estaba su esposa”. (Browne, 1991, p. 5)

Se observa que en la primera ilustración [Fig.16] no aparece la madre. El autor pone en un segundo plano a la mujer, restándole importancia y dejando en evidencia el rol que ocupa dentro del hogar. La ausencia en este caso, el vacío, sirve para mostrar el menosprecio de la figura femenina.

“Apúrate con el desayuno”, gritaban su esposo e hijos antes de irse a su “importantísimo trabajo” e “importantísima escuela”.

Mediante el recurso de la ironía, el autor exalta las tareas realizadas por los hombres de la casa, en contraste con las poco importantes tareas que le corresponde hacer a la madre en el hogar.

En la siguiente doble página se presenta por primera vez a la señora de la Cerda y se enumeran algunas de las tareas que realiza en su hogar.

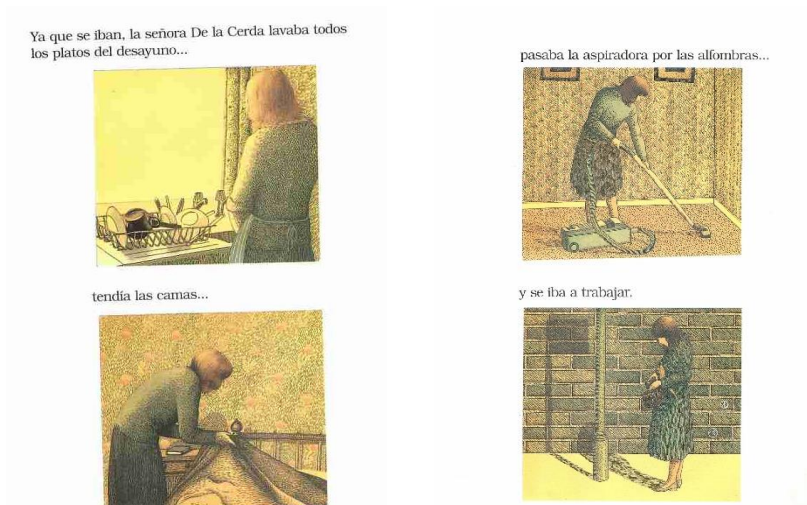


Fig. 17. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE

La imagen cobra mucha importancia en la presentación del personaje, desplazando así al texto que la acompaña. La tonalidad de colores se vuelve opaca –con una tonalidad grisácea y amarillenta-, contrastando con los colores de las páginas anteriores. La narración texto-imagen se complementa para mostrar las características psicológicas del personaje, dejando entrever su soledad y sumisión. Un detalle relevante es que no se le muestra al lector el rostro de la mujer y se la presenta siempre mirando hacia abajo.

Luego de la presentación de la señora De la Cerda, la narrativa comienza a tornarse cada vez más visual.



Fig. 18. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE

En la imagen anterior vemos al padre, sentado en un sillón y leyendo el diario. Está con la boca abierta, gritando a su esposa y exigiendo que se apure con la comida.

Prestando atención a los detalles de la ilustración, se observa cómo el autor comienza a incluir pequeñas imágenes y objetos que hacen referencia a cerdos con el fin de anticipar lo que les sucederá a los personajes



Fig. 19. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

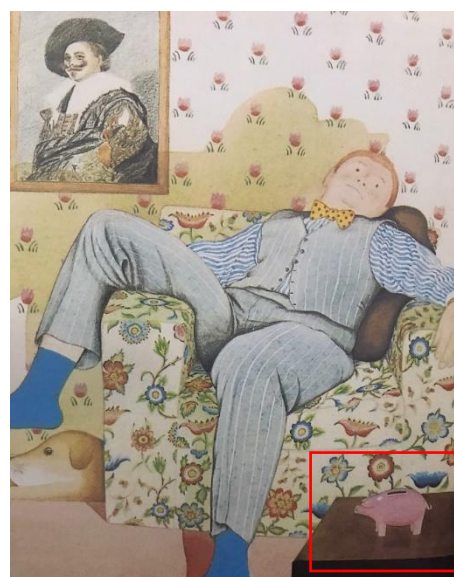


Fig. 20. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

El conflicto en la historia se produce cuando la señora de la Cerda abandona su casa, dejándole a la familia la siguiente nota encima de una mesa:



Fig. 21. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

Es a partir de este momento que adquiere sentido el título del libro, el cual no solo adelanta al lector lo que sucederá en la historia, sino que también, simbólicamente, compara a los hombres de la familia con cerdos. Se hace mención al significado coloquial de la palabra *cerdo*, el cual según la RAE (2022) significa: “*Hombre desaliñado, sucio, que no tiene limpieza*”.

La nota es sostenida por la pata de un cerdo y el empapelado de la pared cambia, mostrando también pequeñas figuras de cerdos.

Para Browne (2011) “fuera o no que la señora De la Cerda usara la palabra en sentido metafórico, su familia literalmente se convierte en los cerdos a los que siempre se han parecido” (p. 103)

La siguiente ilustración muestra la transformación de los personajes, manteniendo el cuerpo de una persona, pero sus cabezas son las de dicho animal. Ahora el color amarillo y la tonalidad de colores opaca (denotando tristeza) se manifiesta con los hombres de la casa. Comienzan a notarse los primeros indicios de desorden y suciedad en el hogar.

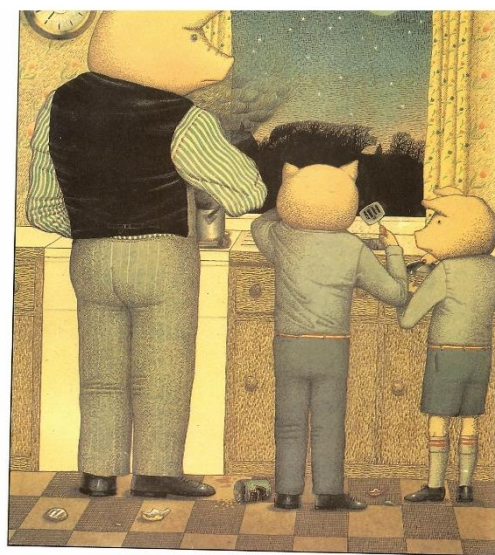


Fig. 22. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

“El señor De la Cerda, Juan y Simón trataron de arreglárselas solos. Nunca lavaron los platos. Nunca lavaron su ropa. Muy pronta la casa parecía un chiquero” (Browne, 1991, p.22)

Se acumularon platos sucios, basura en suelo y desorden y, además, no tenían nada para comer. Los hombres de la casa no saben hacer ninguna de las tareas que antes realizaba la madre.

En la siguiente ilustración [Fig.23], Anthony Browne, realiza una intertextualidad al cuento clásico tradicional *Los tres cerditos*. A través de la ventana, se observa un lobo acechando el hogar. Cada vez empeora más la situación de los personajes, dando a entender que sin la madre en el hogar también se encuentran en una situación de peligro, no pudiendo resolver ninguno de los problemas que se les presentan.

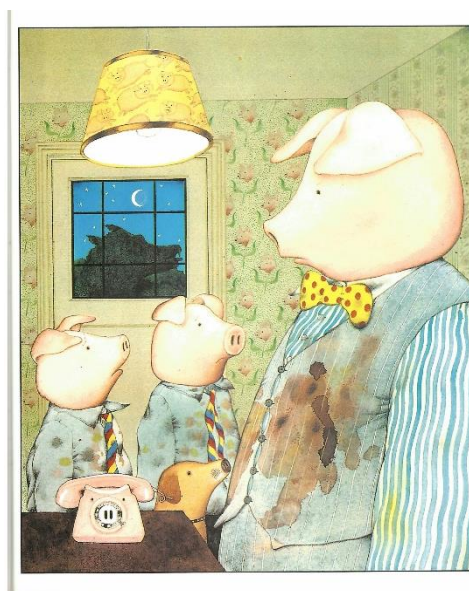


Fig. 23. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

El quiebre en la historia se produce cuando la madre regresa al hogar.



Fig. 24. Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE

En la ilustración anterior se observa al padre y los hijos en posición animal, buscando sobras de comida entre la suciedad de la casa, al mismo tiempo que irrumpе la sombra de la madre que abre la puerta.

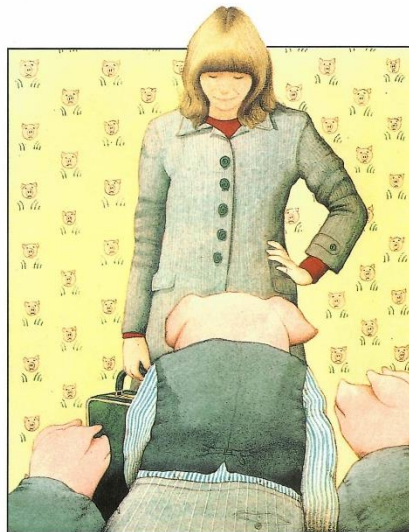


Fig. 25. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE

Su esposo e hijos, convertidos totalmente en cerdos, le ruegan que vuelva a la casa: “P-O-R F-A-V-O-R. regresa, gimieron todos”.

Arrodillados, mirándola desde abajo y pidiéndole por favor, los personajes dan por primera vez importancia a la mujer en la historia. No es casualidad que pueda verse el rostro de la mujer, el autor la pone ahora en un primer plano, dándole poder.

Finalmente, la situación cambia y el Señor de la Cerda y sus hijos realizan las tareas del hogar junto a la Señora de la Cerda.



El señor De la Cerda plancha.



Fig. 26. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE



y a veces compone el coche.

Fig. 27. Browne, A. (1991). El libro de los cerdos. México: FCE

En la última ilustración se observa a la Señora de la Cerda reparando el auto de la familia. El autor rompe una vez más con los estereotipos de género, adjudicándole a la mujer una tarea que culturalmente se asocia al estereotipo masculino.

Un detalle que el autor incluye en la última ilustración, otra vez utilizando el recurso de la intertextualidad, puede verse en la matrícula del auto, donde –de derecha a izquierda– se lee: *123 Pigs*, haciendo nuevamente referencia al cuento clásico *Los tres cerditos y el lobo*.

6.4 *Niña bonita* (1994)

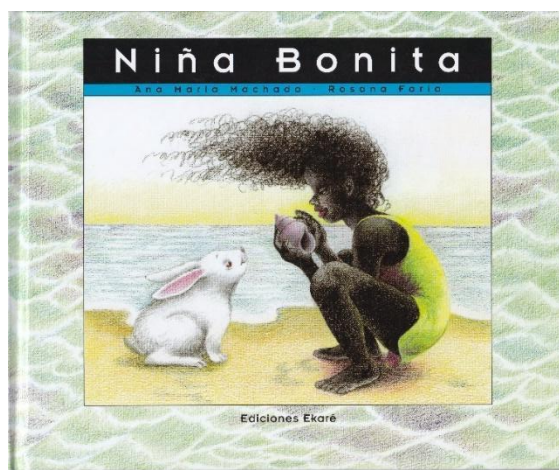


Fig. 28. Machado, A. M. (2020). *Niña bonita*. Caracas: Ekaré

Reseña

El libro cuenta la historia de una niña de origen afrodescendiente y un pequeño y curioso conejo blanco. El conejo pensaba que la niña era de las más bonitas que había visto y por ello, le preguntó cuál era su secreto “para ser tan negrita”.

Aunque la niña no supo qué contestar, usa su imaginación para explicar por qué su piel es de color negro. El conejo, prueba todas las maneras inventadas por la niña para tener su mismo color de piel, hasta que, hablando con la madre de ella, se da cuenta que en realidad cada uno se parece a su familia. Fue así, que el conejo encontró una conejita negra, de la cual se enamora. Ambos se casan y tienen muchos hijos de distintos colores: blancos, blancos con manchas oscuras, grises, blancos manchados de negros y una conejita bien negrita de la cual la niña bonita fue madrina.

Primer nivel de análisis: contexto e ideología

Niña Bonita es un álbum escrito por la escritora brasileña Ana María Machado e ilustrado por Rosana Faria y publicado en el año 1994.

Discurso

Se plantean cuestiones como la diversidad racial, la identidad, la belleza y la visibilidad de la cultura afroamericana.

En palabras de Isabel Aparicio García (2009) este relato “permite reflexionar acerca de las cosas que nos hacen diferentes, bellos y únicos, como son el color de nuestra piel, la forma de nuestro cuerpo o el tipo de cabello que lucimos, que vienen condicionadas por nuestros orígenes familiares”. (p.144)

La referida autora, expresa, además:

En el imaginario eurocentrista, la imagen de la princesa-heroína de cuenta suele responder a unas cualidades físicas (reproducidas en los distintos productos culturales) como son la delgadez y la fragilidad, la piel muy clara y los cabellos finos y rubios. La ruptura de este estereotipo por parte de Machado al presentar a su princesa viene reforzada en el propio texto, cuando la autora compara a su niña “con una princesa de las tierras de África” (Aparicio García, 2009, p.7)

Niña bonita muestra una alternativa al estereotipo clásico de la mujer que predomina en los cuentos clásicos, o, en definitiva, en gran parte de la LIJ.

La autora, refiriéndose al libro, expresa:

Me pareció que el tema de la niña linda y rubia, Blancanieves, ya estaba muy trillado, y además no tenía que ver con mi entorno en Brasil. La transformé en una negrita, hice los cambios necesarios, la tinta negra, las uvas negras, el café y los frijoles negros, etcétera. (Machado, 1998, p.69)

Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales

Tanto en la cubierta como en la contracubierta del libro, se observa una ilustración del mar. Esto tiene que ver con el lugar donde se desarrollan los hechos y se encuentran los personajes.

Las guardas son únicamente de color amarillo. Esto podría relacionarse con el vestido de este color que lleva puesto la protagonista y se muestra en la mayoría de las ilustraciones.

En la portada del libro, vemos a la misma niña que aparece en la cubierta. Se la presenta con la misma vestimenta, corriendo y con su cabello rizado al viento.

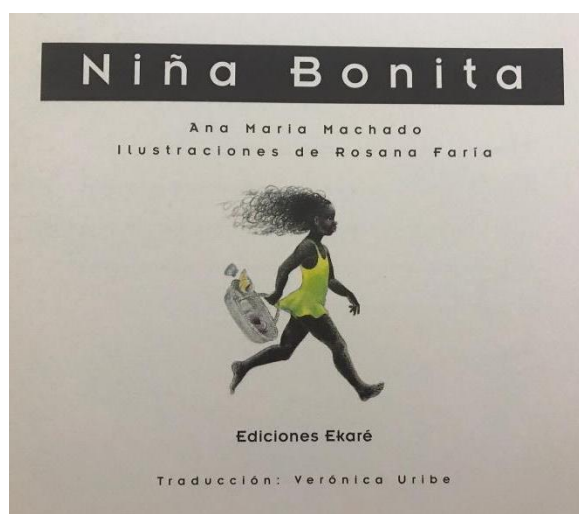
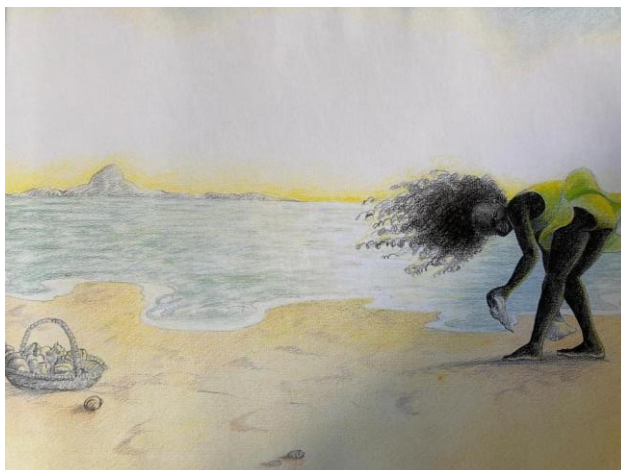


Fig. 29. Machado, A. M. (2020). Niña bonita. Caracas: Ekaré

Tercer nivel de análisis: Texto-imagen

El libro, como una intertextualidad hacia los cuentos clásicos, comienza con la expresión “Había una vez”. A lo largo de la historia, se observarán varias referencias hacia estos cuentos.

En esta primera ilustración [Fig.30] se ve a una niña jugando en la playa, con vestimenta de verano y recogiendo caracolas. Esto indica, que el personaje podría encontrarse en un país de clima tropical como Brasil, del cual es oriunda la escritora.



**Fig. 30. Machado, A. M. (2020). *Niña bonita*.
Caracas: Ekaré**

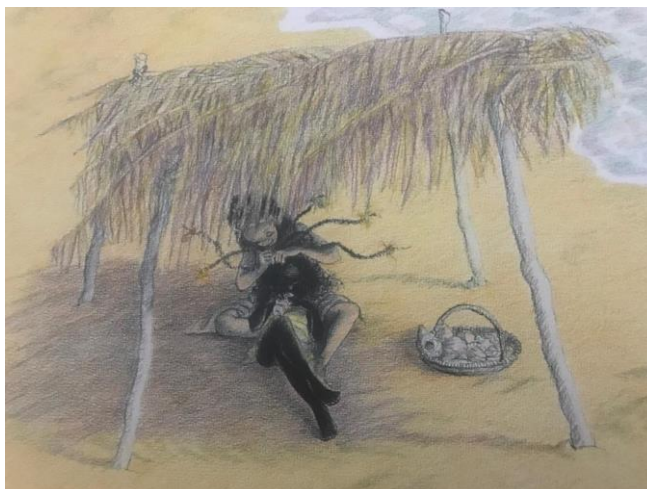
Había una vez una niña bonita, bien bonita. Tenía los ojos como dos aceitunas negras, lisas y muy brillantes. Su cabello era rizado y negro, muy negro, como hecho de finas hebras de la noche. Su piel era oscura y lustrada, más suave que la piel de la pantera cuando juega en la lluvia. (Machado, 2020, p.2)

El narrador omnisciente, utiliza estas tres comparaciones para describir las características físicas de la niña y hacer énfasis en su belleza.

Se verá a lo largo de la historia, que el nombre de la protagonista nunca es mencionado, sino que el narrador siempre la presentará como “*niña bonita*”. Esto es para resaltar la belleza particular de la niña.

En la siguiente ilustración, se presenta a la madre de la niña, a quien le gusta trenzar el cabello de su hija. El trenzado del cabello entre mujeres es una tradición propia de la cultura afrodescendiente.

El narrador confirma esto al decir “terminaba pareciendo una princesa de las tierras de África”.



**Fig. 31. Machado, A. M. (2020). Niña bonita.
Caracas: Ekaré**

En contraste con la niña bonita desde el punto de vista físico, el narrador introduce al segundo personaje relevante de la historia: un conejo blanco. [Fig.32]

El narrador lo presenta como un conejo bien blanco, de orejas color rosa, ojos rojos y hocico tembloroso.

Este pensaba que la niña bonita era la persona más linda que había visto en su vida y sostenía “Cuando yo me case, quiero tener una hija negrita y bonita, tan linda como ella”. (Machado, 2020, p.6)

La aparición del conejo blanco puede interpretarse también como otra intertextualidad, esta vez tendiendo lazos hacia el cuento clásico *Alicia en el país de las maravillas* (1865) del autor británico Lewis Carroll. El conejo blanco, a raíz de esta obra, generalmente simboliza una invitación hacia lo desconocido, y perseguirlo significa verse rodeado de aventuras.

En este caso, la niña y el conejo blanco se verán involucrados en la aventura de descubrir por qué la niña bonita tiene la piel de color negro.

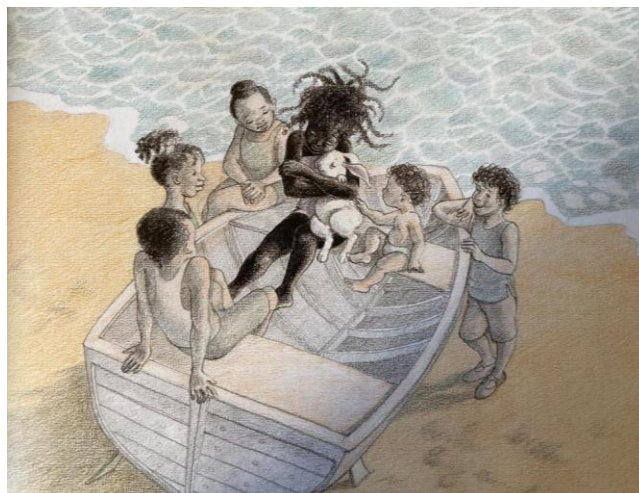


Fig. 32. Machado, A. M. (2020). Niña bonita.
Caracas: Ekaré

“-Niña bonita, niña bonita, ¿Cuál es tu secreto para ser tan negrita?

La niña no sabía, pero inventó:

Ah, debe ser que de chiquita se me cayó encima un frasco de tinta negra”. (Machado, 2020, p.8)

A partir de este momento, el conejo blanco, comienza a probar distintas formas para tener el color de piel de la niña bonita.

Haciéndole caso, se echa un frasco de tinta negra encima, pero al comenzar a llover vuelve a ser blanco otra vez.



Fig. 33. Machado, A. M. (2020). Niña bonita.
Caracas: Ekaré

La lluvia es otro elemento que confirma que estamos frente a un país de clima tropical, donde la temperatura suele ser bastante cálida, pero se presentan lluvias ocasionales.

En el siguiente fragmento, se aprecia el recurso de la repetición, ya que es formulada nuevamente la misma pregunta, siendo repetida en un total de cuatro veces a lo largo de la obra.

“-Niña bonita, niña bonita, ¿cuál es tu secreto para ser tan negrita?”

En la primera oportunidad, la niña le contesta:

“-Ah, debe ser que de chiquita tomé mucho café negro”.

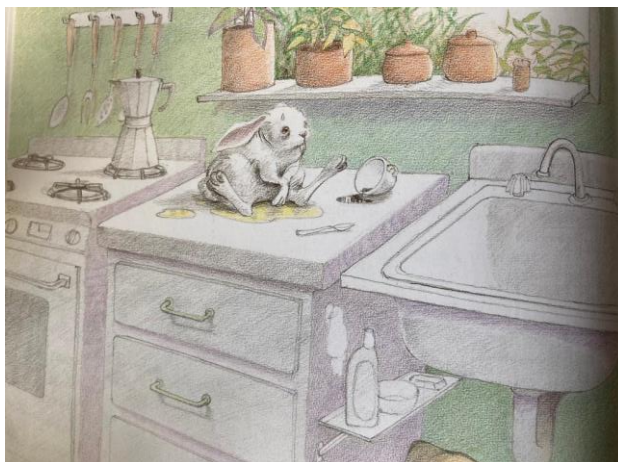


Fig. 34. Machado, A. M. (2020). Niña bonita. Caracas: Ekaré

En este caso [Fig.34], el conejo blanco toma mucho café con la esperanza de volverse de color negro, pero solo logra perder el sueño y *hacer pipí toda la noche*.

El narrador introduce otro elemento para dar cuenta de la ubicación espacial donde se desarrollan los hechos. Además del clima tropical, el café es otro indicio de que los hechos transcurren en Brasil, país que representa el mayor productor de este grano.

Su tercer y último intento para tener la piel de color negro consiste en comer uvas negras, pero lo único que consigue es tener dolor de barriga.

Luego de estas tres pruebas, características también de los cuentos clásicos (por ejemplo, aparecen tres pruebas en el cuento Rumpelstiltskin de los hermanos Grimm), el enigma es finalmente resuelto por la madre de la niña, a quien el narrador describe como *“una mulata linda y risueña”*.

“-Niña bonita, niña bonita, ¿cuál es tu secreto para ser tan negrita?

-Ningún secreto. Encantos de una abuela negra que ella tenía”. (Machado, 2020, p.16)

En este momento el conejo se da cuenta que la niña tiene ese color de piel porque lo heredó de su familia. En la siguiente imagen [Fig.35], mientras la niña y su mamá ponen la mesa para comer, lo vemos mirando atentamente retratos de la casa. En ellos se ve a familiares de estas mujeres de piel negra y blanca. A través de esta familia vemos claramente el mestizaje tanto étnico y la multiculturalidad, tan propia de América Latina.



Fig. 35. Machado, A. M. (2020). Niña bonita. Caracas: Ekaré

En el final de la historia, el conejo blanco se encuentra junto a una coneja negra, rodeados de muchos pequeños conejos.

“Tuvieron conejitos para todos los gustos: blancos, bien blancos; blancos medios grises; blancos manchados de negro; negros manchados de blanco; y hasta una conejita negra, bien negrita. Y la niña bonita, fue la madrina de la conejita negra”. (Machado, 2020, p. 20)

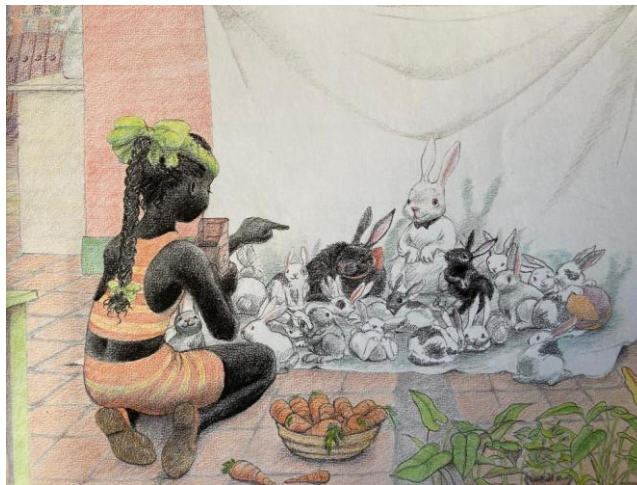


Fig. 36. Machado, A. M. (2020). Niña bonita. Caracas: Ekaré

Puede decirse que el libro refleja valores como la identidad, la diversidad y la visibilidad de la mujer afroamericana.

6.5 Olivia y las princesas (2012)

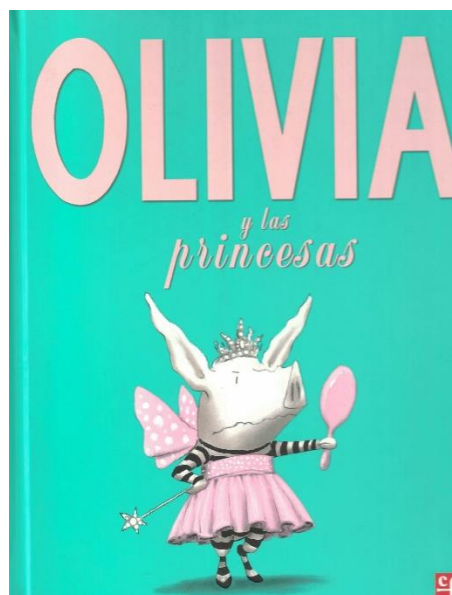


Fig. 37. Falconer, I. (2012). *Olivia y las princesas*. FCE: Santiago de Chile

Reseña

Olivia es una cerdita que atraviesa una crisis de identidad al descubrir que no quiere ser princesa como las demás niñas. Ella quiere ser diferente y no vestirse siempre de color rosa porque es aburrido. A través de la historia intentará buscar su propia identidad.

Primer nivel de análisis: Contexto e ideología

El libro álbum *Olivia y las princesas* es escrito e ilustrado por el autor estadounidense Ian Falconer⁶, publicado en el año 2012 bajo el sello editorial Fondo de Cultura Económico (FCE).

Forma parte de la colección de cuentos *Olivia* del mismo escritor, cuyo primer título fue publicado en el año 2000. De este modo, nos encontramos con otros títulos como *Olivia recibe la navidad*, *Olivia forma una banda*, entre otros.

⁶ El día 7 de marzo de 2023, durante la elaboración de este trabajo, me enteré del fallecimiento de Ian Falconer. Es imprescindible para mí destacar su vasta trayectoria como escritor e ilustrador de libros infantiles. Perdurará, sin dudas, en todos quienes supieron disfrutar de Olivia y la LIJ.

Discurso

Olivia y las princesas es una historia que cuestiona el estereotipo tradicional femenino que se impone culturalmente y que se transmite, en una de sus formas, a través de los cuentos clásicos infantiles.

La historia reivindica las distintas concepciones de la mujer, así como su libertad e independencia a la hora de escoger su propia identidad.

Segundo nivel de análisis: Aspectos paratextuales

En la tapa del libro [Fig.37], se presenta a quien será el personaje protagonista de la historia.

Se observa a una cerdita con un vestido de princesa color rosa, alas del mismo color y una corona sobre su cabeza. El personaje sostiene en su mano izquierda una varita de hada y en la derecha lo que pareciera ser un espejo. A través de la expresión de su rostro y la posición del brazo en su cintura el lector puede inferir que no está contenta con su apariencia, manifestando inconformidad y descontento.

El color rosa del título, así como el de la vestimenta del personaje resaltan sobre un fondo de color verde pastel.

Lo que llama la atención desde el lenguaje visual, es la vestimenta a rayas negras que la protagonista lleva por debajo de su vestido rosa, irrumpiendo con la gama de colores. Esto es una referencia a la vestimenta original de Olivia, la cual lleva además en otros libros de la colección.

En la contracubierta [Fig.38], se muestra nuevamente al personaje protagonista, esta vez está llevando su indumentaria habitual y dejando a su paso la vestimenta de princesa.



Fig. 38. Falconer, I. (2012). Olivia y las princesas. FCE: Santiago de Chile

En las guardas del libro se observan estrellas de color rosa, haciendo claramente referencia a la estrella de la “varita mágica” de los cuentos clásicos.



Fig. 39. Falconer, I. (2012). Olivia y las princesas. FCE: Santiago de Chile

Tercer nivel de análisis: texto-imagen

Olivia y las princesas es un libro donde predomina la narrativa visual por sobre lo textual. En la mayor parte de la historia, la relación texto-imagen será la de ampliación, ya que las imágenes aportarán más información al lector de la que brinda el texto.

El narrador es omnisciente, se limita a narrar algunas de las acciones que los personajes realizan, aunque la mayor parte del texto se compone de la voz de la protagonista.

Los hechos se desarrollarán mayormente en la casa de Olivia, un lugar cotidiano y familiar, donde convive con su madre, padre y hermanos.

El tema central es planteado al inicio de la historia, cuando la protagonista manifiesta tener una crisis de identidad debido a que todas las niñas quieren ser princesas, pero ella no.

El recurso literario de la ironía está muy presente, tanto a nivel textual como visual.

En la siguiente cita, además de verse reflejada una ironía textual, se aprecian algunas características del personaje femenino. Olivia se auto percibe como una mujer madura e independiente:

–Pero, Olivia –le recuerda su mamá–, el año pasado tú también querías ser la princesa.

–Sí, pero ahora soy grande.

Ahora busco un estilo más original, más moderno.

–Olivia, a bañarse –ordena su mamá. (Falconer, 2012, p. 13)

La ironía se produce en la contradicción del personaje en creerse “grande” y el momento en el que su madre le ordena bañarse, recordándole que todavía continúa siendo una niña al cuidado de sus padres.

En el transcurso de la historia, la protagonista comienza a enumerar distintas anécdotas en las que las demás niñas querían ser princesas rosas, como cumpleaños y festivales, llegando a cuestionarse “¿Y por qué siempre princesas rosas?” “¿Por qué no una princesa india, tailandesa, africana o china?” (Falconer, 2012, pp. 8-9)



En la imagen anterior, se observa a la protagonista disfrazada de princesa de diferentes culturas, mostrando alternativas a la princesa clásica y rosa que predomina en el imaginario colectivo. Se tiene en cuenta la multiculturalidad, la diversidad étnico-racial y se muestran otras concepciones de la mujer. Se está frente a una protagonista femenina cuyas características principales son la independencia, el poder de decisión y el pensamiento crítico, buscando así diferenciarse de sus pares y encontrando su propia personalidad.



Fig. 41. Falconer, I. (2012). Olivia y las princesas. FCE: Santiago de Chile

Cuando Olivia recuerda la fiesta de Halloween en su escuela, se la ve vestida de Jabalí, y al resto de las niñas disfrazadas de princesas de color rosa.

En la página de la izquierda Olivia dice “*Yo me disfracé de jabalí...*” y en la página de la derecha continúa la frase diciendo “*y funcionó perfecto*” mientras vemos a todas las niñas en un rincón, asustadas por el disfraz de la protagonista.

Otra vez vemos una relación de contradicción entre el texto y la imagen, logrando una vez más la ironía.

Conforme a la ilustradora Denisse Torena Carro (2019, p.21) en otros momentos, la imagen ampliará la historia (relación texto-imagen de ampliación).

Un ejemplo de ello, es la siguiente imagen [Fig.42], donde se ve a Olivia interpretando un registro fotográfico de la bailarina Martha Graham y diciendo “Ahora busca un estilo original, más moderno”. En este caso, el significado de la imagen tiene un trasfondo, que amplía lo que puede ver el lector a través de lo textual.



Fig. 42. Falconer, I. (2012). *Olivia y las princesas*. FCE: Santiago de Chile

Se trata de un registro fotográfico de la obra “Lamentation” de Marta Graham, bailarina transgresora de principios del siglo XX, que sentó las bases de la danza moderna y contemporánea. Los temas que Graham explora en la obra citada, son justamente cuestionamientos sociales de su época sobre el rol de la mujer en la sociedad y el uso de una vestimenta diferente, saliéndose del “Tutú” de ballet clásico (Carles, 2008, cit, por Toren Carro, 2019).

La historia continúa con Olivia y su madre, mientras esta última lee cuentos a su hija antes de irse a dormir.

Se ve a la madre con el libro “Cuento de hadas”, haciendo referencia claramente a los cuentos clásicos. El recurso de la intertextualidad aparece, tendiendo lazos hacia las obras *La bella durmiente*, *La niña de los Cerillos* y *Caperucita Roja*. La protagonista se imaginará en distintas situaciones de estas historias.

En la siguiente imagen [Fig.43] aparece Olivia interpretando a la Bella Durmiente encerrada en una torre y pidiendo socorro. Pero esta vez, el pedido de auxilio se debe a que no quiere ser princesa. Se reafirman las características de personalidad de la protagonista, siendo ella una niña independiente, que no necesita ser rescatada por el clásico príncipe de los cuentos de hadas.

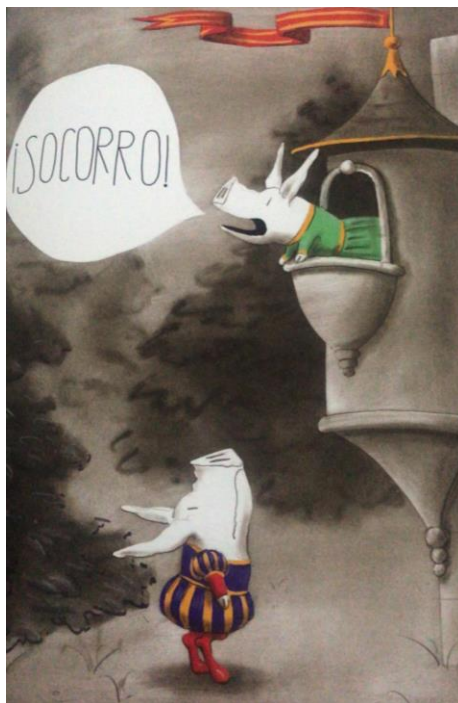


Fig. 43. Falconer, I. (2012). Olivia y las princesas. FCE: Santiago de Chile

En el final de la historia, luego de que su madre deja de leerle cuentos y queda a oscuras en su habitación no pudiéndose dormir, Olivia piensa en las cosas que le gustaría hacer. Piensa en ser enfermera y ayudar a los demás, adoptar niños y en “*ser reportera y mostrarle al mundo las trampas de los poderosos*” (esto último puede interpretarse como una crítica a los medios de comunicación o al sistema político).

Sin embargo, se le ocurre de repente una mejor idea.

“-¡Ya sé! –grita emocionada.

-”Quiero ser reina!” (Falconer, 2012, p.32)



Fig. 44. Falconer, I. (2012). Olivia y las princesas. FCE: Santiago de Chile

Torena (2019) afirma que este final “refuerza la ironía situacional de la narrativa del libro, donde la protagonista no quiere ser princesa sino reina”. (p.26)

Propio de la personalidad de la niña protagonista, quiere estar en un lugar de poder, donde se tomen decisiones y sea más visible, dejando de lado las princesas de los cuentos clásicos, que generalmente muestran una actividad pasiva.

6.6 *El vestido más lindo del mundo* (2016)



Fig. 45. Dos Santos, M. (2016). *El vestido más lindo del mundo*. Montevideo: Casa de la Cultura Afrouruguaya

Reseña

Naiat recibe un vestido como regalo de su madre. Ella se pone triste, porque su vestido nuevo en realidad es viejo y se parece al de su abuela. La madre le explica que al no tener dinero para comprarle uno, recicló la tela con mucho amor.

Al contar su problema a otras mujeres, estas deciden ayudarla adornando su vestido y haciendo otros regalos para que éste, se convierta en el más bonito del mundo.

Primer nivel de análisis: Contexto e ideología

El vestido más lindo del mundo es un libro que surge dentro del colectivo uruguayo Nzinga Artesanas Étnicas.

Nzinga nace en el año 2005 como un emprendimiento colectivo de artesanas afro, quienes trabajan las técnicas de diseño, serigrafía y artes plásticas y cuyo principal objetivo es el fomento de las técnicas que se relacionan con la transmisión de la cultura afrouruguaya.

La edición original de *El vestido más lindo del mundo* fue un producto de autogestión que surgió dentro de este colectivo a partir de la técnica del reciclaje de tela, pintura y cartón.

En el año 2016 y con el apoyo de los fondos concursables del MIDES y de la Casa de la Cultura Afrouroguaya se editan 500 ejemplares del libro tal y como lo conocemos hoy.

Éste, en conjunto con una muñeca que representa a la protagonista del libro y que también es fabricada por el colectivo, forman parte de una propuesta de talleres que se imparten en las escuelas uruguayas para concientizar sobre el racismo.

Luego de la visita a un centro educativo, tanto el libro como la muñeca quedan como parte de la biblioteca para ser utilizados con distintos grupos, por lo que el proyecto puede extenderse más allá de sus creadoras.

La segunda edición del libro contó con 2500 ejemplares.

En palabras de la escritora, “la meta no es la comercialización del libro, sino la justicia económica que retribuye la participación permanente de las mujeres en este proyecto artesanal y cultural”.

Discurso

El libro busca ser una herramienta política para la lucha contra la discriminación y racismo. Mediante la sensibilización, se busca frenar el racismo estructural que prevalece en la sociedad uruguaya.

Al mismo tiempo, busca visibilizar el trabajo de las mujeres afro dentro del colectivo, quienes son las que ocupan mayoritariamente los lugares de militancia.

Se muestra la identidad y riqueza de la cultura afrouroguaya desde el lugar de la mujer. Para Mónica Dos Santos (2023) “el libro refleja la creatividad y perseverancia que describe a las mujeres afro, ya que en los momentos de crisis es cuando están más organizadas”.

Segundo nivel de análisis: aspectos paratextuales

En la tapa del libro [Fig.45] se muestra al personaje protagonista de la historia: una niña de origen afrodescendiente que se muestra con actitud sonriente y feliz.

Vemos que, como nos dice el título, esta lleva puesto un vestido. El mismo es adornado con un collar, carteras y demás artesanías.

La simbología que aparece en la vestimenta y en las carteras corresponde a los símbolos Adinkra, de origen africano. Estos representan conceptos filosóficos y han sido utilizados tradicionalmente en tejidos, en el ornamento en las viviendas y en objetos de uso cotidiano. (Wikipedia, 2023)

Estos símbolos son utilizados para mostrar las raíces de la comunidad afrouruguaya, relacionándose también con la técnica de la artesanía, la cual es un eje central en la historia.

El prólogo del libro es un elemento paratextual que tiene mucha importancia para el lector, porque deja en claro el discurso que se busca transmitir. Escrito por Shirley Campbell Barr, poetisa y activista costarricense por el empoderamiento de los pueblos afro y especialmente de las mujeres negras, destaca el valor de la identidad.

Es que esta pequeña historia es, en sí misma, tan poderosa como los sueños y esperanzas de los niños y niñas negras del Uruguay y de toda nuestra América Latina. Qué dulce es descubrirse en las páginas de un cuento para niños y niñas. Qué fuerza genera saber que estás, que existes y que eres parte de un mundo que te rodea. (Campbell Barr en Dos Santos, 2016, p.1)

La prologuista ve en este libro la oportunidad para que niñas y mujeres afrodescendientes se identifiquen y se encuentren representadas en la historia, lo cual no es frecuente en el ámbito de la literatura infantil.

Tercer nivel de análisis: texto-imagen

El libro comienza presentando a la protagonista de la historia, una niña llamada Naiat. El nombre etimológicamente proviene del norte de África y su significado es “la que transmite la paz”. Tanto para la autora como para la ilustradora, el nombre es sumamente significativo. Naiat, simbólicamente, podría representar una pequeña Nzinga, reina de Angola que luchó contra los portugueses y defendió a su pueblo de la esclavitud, diplomática y hábil negociadora. Naiat viene en son de paz a la LIJ.

En la primera imagen [Fig.46], vemos al personaje junto a su madre, quien le está dando un vestido.

El texto, escrito en forma de rima, describe lo que la imagen transmite.

“Al nacer el día Naiat recibió un nuevo vestido que su mamá cosió.

-Mamá no me gusta, no es nueva la tela. Con este vestido parezco mi abuela”.

(Dos Santos, 2018, p.2)

Se observa en la imagen la cara de descontento de la niña. La madre le explica que, al no tener dinero para comprar un vestido nuevo, recicla una tela vieja.



Fig. 46. Dos Santos, M. (2016). El vestido más lindo del mundo. Montevideo: Casa de la Cultura Afrouroguaya

Aquí se observa la primera referencia al trabajo de la artesanía, tarea llevada a cabo por el colectivo Nzinga. La madre de Naiat utiliza una de las técnicas del colectivo: el reciclaje de tela.

La autora afirma que, históricamente, las mujeres afro han sido mayormente pobres y, por lo tanto, grandes reutilizadoras de ropa. “Es la historia de nuestras vidas” (Dos Santos, 2023)

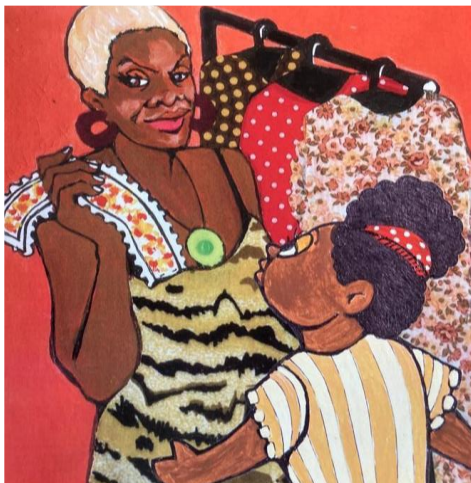


Fig. 47. Dos Santos, M. (2016). El vestido más lindo del mundo. Montevideo: Casa de la Cultura Afrouruguaya

La historia continúa con Naiat sintiéndose triste por no poder tener un lindo vestido. Es por esta razón que comienza a visitar a familiares y amigas. Cada una de estas mujeres que visita aporta, desde sus posibilidades, un elemento para que el vestido de la niña se vea cada vez más lindo y, por supuesto, para que ella deje de estar triste.

Aquí entra en juego el concepto de belleza, pero en este caso, no es solo para que el vestido sea más lindo, sino para que la protagonista, logre mejorar su ánimo y se sienta bien consigo misma.

En la imagen anterior [Fig.47], su amiga Mary le regala un cintillo para decorar el vestido.



Fig. 48. Dos Santos, M. (2016). El vestido más lindo del mundo. Montevideo: Casa de la Cultura Afrouruguaya

Naiat visita a su prima Axana y su tía Mónica, quienes le trenzan el cabello y le regalan un morral.

“No sufras, primita. Te voy a trenzar y el camino a casa siempre encontrarás”. (Dos Santos, 2018, p.4)

El trenzado de cabello constituye una cuestión de identidad de la cultura afro. Cuenta la tradición oral que algunos de los diseños realizados, por ejemplo, en el Brasil o Estados Unidos esclavista, representaban mapas o caminos que servía a los esclavos para huir de sus dueños. Las madres, trenzaban a sus hijas para que supieran cómo escapar de las plantaciones.

En el cabello trenzado, las mujeres también solían guardar semillas de alimentos, frutos como por ejemplo la mandioca, que luego servirían como elemento base de la cultura culinaria afro en Latinoamérica.

Más allá de una cuestión estética, significó en su momento la liberación para este pueblo, teniendo toda una simbología que forma parte de su identidad.



Fig. 49. Dos Santos, M. (2016). El vestido más lindo del mundo. Montevideo: Casa de la Cultura Afrouuguayaya

En esta ocasión [Fig.49], Naiat visita a su amiga “Charito”. Ella le regala un talismán “que en buenas y malas la va a acompañar” (Dos Santos, 2018, p.7). Además de

significar una artesanía, desde la tradición afroamericana, el talismán constituye un objeto de protección, que guía y protege a la persona. Es una reivindicación, ya que el pueblo afro nunca pudo manifestar públicamente sus religiones y cultos, es ponerle justicia a ese símbolo.

Al final de la historia, vemos la misma imagen que en la cubierta. Sin embargo, Naiat ya no está triste. Su rostro demuestra alegría.

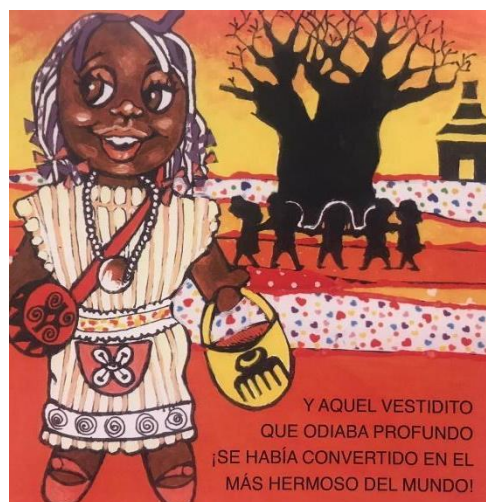


Fig. 50. Dos Santos, M. (2016). El vestido más lindo del mundo. Montevideo: Casa de la Cultura Afrouuguayaya

“Y al llegar a casa Naiat comprendió por todo el camino que hoy recorrió... Familia, vecinas, mujeres, amigas que hoy la apoyaron, cambiaron su vida todas un poquito... pero que al final, ¡La suma de todas fue fenomenal”. (Dos Santos, 2018, p.9)

La protagonista aprende de solidaridad y de compañerismo con estas mujeres que la rodean que, en definitiva, es lo que se vive a la interna del colectivo Nzinga, constituyendo un homenaje para las artesanas.

Para la autora, “las mujeres se sienten hermanadas por auto identificarse como afro y es algo que trasciende fronteras. El libro ayuda a una representatividad, en la cual mujeres de otros países como Brasil, se sienten identificadas a pesar de la barrera idiomática”.

Finalmente, dejar asentado lo importante que es para la autora destacar que las mujeres que aparecen en el libro son mujeres reales, que viven y luchan por una causa. El libro no es nada menos que un tributo a las mujeres afro que históricamente han sido el sostén del entramado social.

7. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

7.1 Análisis documental

A partir del análisis documental de los libros álbum considerados en el punto anterior se desprenden los siguientes resultados:

En relación con el **contexto**, la mayoría de las obras fueron publicadas por editoriales de alcance internacional: dos de ellas publicadas por editorial Kalandraka, dos por el Fondo de Cultura Económico (FCE) y otra por editorial Ekaré. El único libro publicado por fuera de los canales editoriales tradicionales es *El vestido más lindo del mundo* de la escritora uruguaya Mónica Dos Santos. Respecto al momento histórico, cuatro de ellos se publicaron durante la Tercera Ola Feminista (*Rosa Caramelo*, *Arturo y Clementina*, *El libro de los Cerdos y Niña bonita*) en tanto que, *Olivia y las Princesas* y el *Vestido más lindo del mundo* durante la Cuarta Ola.

En cuanto al **discurso**, predomina una crítica hacia los estereotipos de género, con especial énfasis hacia al estereotipo femenino. Se destaca también la denuncia hacia la invisibilidad del trabajo doméstico realizado por mujeres, la violencia simbólica, la crítica a los cuentos clásicos (transmisores de estereotipos) y la reivindicación de la diversidad étnico-racial.

Teniendo en cuenta las categorías de análisis, puede decirse que de la categoría **características físicas**, la belleza es el atributo físico por excelencia vinculado a lo “femenino”. *Rosa Caramelo* es el libro álbum donde más se hace presente este concepto a través de la exigencia en la alimentación de las elefantas por parte de la figura paterna. Se muestra como un deber de la mujer para lograr el posterior matrimonio y maternidad.

El concepto de belleza se hace presente también en *Niña bonita*. Desde una primera interpretación, puede interpretarse el concepto de belleza como un recurso que utiliza la autora para destacar lo bello en la diversidad, otra lectura realizada por el ilustrador Sebastián Santana sería que, “La niña (la protagonista), no deja ser una niña con un cuerpo muy bien “torneado”, bella dentro de un canon más o menos estandarizado”. (Santana, 2023)

Entre los colores asociados al género femenino se destaca el color rosa, pudiéndose ver principalmente en los libros *Rosa Caramelo* y *Olivia y las princesas*. En el primero, como una exigencia y en el segundo libro como un cuestionamiento de parte de la protagonista.

En cuanto a la categoría **características psicológicas**, si tenemos en cuenta los tres primeros libros álbumes analizados, vemos que las protagonistas femeninas se encuentran, primero, en un espacio privado. Es decir, en un ámbito familiar, doméstico y de cuidado y afecto hacia al otro, ideal para el ejercicio de la maternidad y las tareas domésticas. Se las considera delicadas, débiles y se las muestra en una actitud pasiva y sumisa. En tanto que el hombre, por otro lado, es el jefe de familia, aventurero y con libertad para disponer de sus acciones.

Sin embargo, a pesar de las restricciones culturales y sociales impuestas, terminan por rebelarse, mostrando una actitud activa en la historia y demostrando características tales como independencia, poder de decisión, insistencia y rebeldía.

La categoría del **amor romántico**, aparece únicamente en el libro *Arturo y Clementina*. El mito del amor romántico se observa en la protagonista, quien soporta la violencia psicológica ejercida por su esposo por el hecho de sentirse enamorada. De acuerdo a Pina Martí (2017, p.29) pueden verse reflejados *El mito de la media naranja*, según el cual se cree que el otro es la única elección que tenemos predestinada; *el mito del matrimonio* o creencia de que el amor romántico-pasional debe conducir a la unión estable de la pareja y constituirse en la única base de la convivencia y *el mito de la pasión eterna* o creencia de que el amor romántico puede y debe perdurar tras años de convivencia. Si bien la temática se hace presente, el libro concluye con la protagonista liberada de esta opresión.

Por último, respecto a la categoría de análisis **reparto de las tareas domésticas**, en todas las obras el personaje femenino es quien se encarga de realizar las tareas del hogar, así como del cuidado de hijas e hijos. En *El libro de los cerdos* es donde prevalece esta cuestión como crítica.

En la siguiente tabla se presenta un análisis de la presencia de las categorías de análisis en las obras seleccionadas.

Tabla 1. Presencia de categorías de análisis en los libros álbum seleccionados

Categoría de análisis	Rosa Caramelo	Arturo y Clementina	El libro de los cerdos	Olivia y las princesas	Niña bonita	El vestido más lindo del mundo
Característica psicológica. Subcategoría: Actitud pasiva/activa del personaje femenino	Pasiva. Luego activa	Pasiva. Luego activa	Pasiva. Luego activa	Activa	Activa	Activa
Característica psicológica. Subcategoría: Uso del espacio Público/privado	Privado. Luego público	Privado. Luego público	Privado. Luego público	Público	Público	Público
Presencia de amor romántico	NO	SÍ	NO	NO	NO	NO
Presencia del concepto de belleza	SÍ	NO	NO	SÍ	SÍ	SÍ

¿Quién realiza las tareas domésticas?	Mujer	Mujer	Mujer.	Mujer	Mujer	Mujer
---------------------------------------	-------	-------	--------	-------	-------	-------

Fuente: Elaboración propia

Respecto de los tres primeros libros -*Rosa Caramelo*, *Arturo y Clementina* y *El libro de los cerdos*- vemos que estos parten de situaciones estereotipadas para luego mostrar un quiebre respecto de la conducta de los personajes y el discurso que se brinda sobre la mujer. En estos, se busca principalmente reivindicar el rol femenino en la sociedad.

En el libro álbum *Rosa Caramelo* vemos en un principio una diferenciación en los roles de acuerdo con el género. En *Arturo y Clementina* sucede lo mismo, por tanto, el personaje femenino como el masculino responden a ciertos códigos de comportamiento esperados: el hombre provee y abastece el hogar en tanto que la mujer se encarga de las tareas domésticas. En *El Libro de los Cerdos* de Anthony Browne se pone en tela de juicio el tema de los estereotipos de género en el ámbito doméstico: al comienzo de la historia los hombres no realizan las tareas domésticas, pero al final de la historia estas terminan siendo repartidas.

En estas tres obras, es la mujer quien en un determinado momento cuestiona su posición, el lugar que ocupa y, por lo tanto, rompe con este esquema, liberándose de la situación a la que estaba sometida.

En *Olivia y las Princesas*, a diferencia de los libros álbumes anteriores, no se parte de una situación estereotipada, ya que la protagonista escapa y rechaza desde el comienzo el estereotipo femenino que la sociedad le quiere imponer.

Tanto en *Niña Bonita* de Ana María Machado como en el *Vestido más lindo del mundo* de Mónica Dos Santos no puede hablarse de la presencia de estereotipos de género como relevante, ya que el discurso de estos libros es otro, es el de visibilizar a la mujer afroamericana, mostrarla en el ámbito de la LIJ y que las infancias puedan verse reflejadas. Por esta razón, las dos obras que tocan esta temática quedan prácticamente por fuera de las categorías trazadas para análisis

De los seis libros analizados, tres de ellos utilizan el recurso literario de la personificación, siendo sus personajes animales –*Rosa Caramelo, Arturo y Clementina y Olivia y las Princesas*- mientras que los otros tres –*El libro de los Cerdos, Niña bonita y El Vestido más lindo del mundo*- utilizan personas. Un detalle para observar es que Anthony Browne, es el primero de esta muestra de autores seleccionados que utiliza personas para mostrar una situación de desigualdad, permitiéndole a niños y niñas poder identificarse. En la medida en que la actitud de los personajes masculinos se torna cuestionable, los convierte en animales. Podría relacionarse con la frase del filósofo español José Ortega y Gasset: “Mientras el tigre no puede dejar de ser tigre, no puede destigrarse, el hombre vive en riesgo permanente de deshumanizarse”. Esta deshumanización se muestra en la transformación de los personajes en cerdos. Frente a hechos como la deshumanización que sufren el Señor De la Cerda y sus hijos debido a las actitudes hacia la madre, de alguna manera es obligatorio detenerse a pensar y, de alguna forma, favorecer sentimientos como la empatía, propio del ser humano.

7.2 Análisis de las entrevistas

Tabla 2. Síntesis de las entrevistas realizadas

	Ana María Bavosi	Sergio López Suárez	Mónica Dos Santos	Sebastián Santana
Visión de la mujer en cuento clásico	Relacionado con el momento histórico. A partir de ellos se produce un sinnúmero de prejuicios hacia la mujer.	Protagonistas sumisas, pasivas y carentes de la capacidad de tener decisiones propias. Realizan las tareas domésticas con esmero y dedicación.	Cuentos clásicos no representaban a la mujer afro.	Mujeres y niñas en roles pasivos, esperando que los hombres le resuelvan las cosas.
¿Existe evolución en la representación de la imagen de la mujer en la LIJ? ¿Desde cuándo?	Sí. Evoluciona a partir de la colección de Adela Turín y Nella Bosnia “A favor de las niñas”, la cual marcó la diferencia.	A nivel internacional, en la década de los 80 la LIJ comienza a reflejar la nueva ideología social a favor de los derechos femeninos.	Sí. Con el movimiento feminista.	Sí. A partir de la década del 70 con la oleada feminista es que se empieza a dar visibilidad a obras que seguramente existían hace mucho tiempo.
¿Las obras seleccionadas reflejan una evolución?	Sí	Sí	Sí	No

¿Las obras manejan un valor ético y estético sobre las distintas concepciones de la mujer?	No	No	No contesta la pregunta	No
--	----	----	-------------------------	----

Fuente: Elaboración propia

La primera interrogante realizada a los informantes, sobre la noción de cómo era representada la mujer en los cuentos clásicos, obtuvo respuestas similares en todos los casos. Todos los entrevistados coinciden en que la mujer era presentada mediante una actitud pasiva, en roles pasivos y siempre dependiente del hombre.

De acuerdo con Sebastián Santana: *“Muy concomitantes con el lugar de la mujer en cuanto se la concibe como a una persona que hay que resolverle las cosas, que es siempre incompleto y que está siempre por debajo de las decisiones que toma el hombre. Al hombre se lo puede presentar como un personaje incompleto que necesita de una mujer, pero siempre terminan siendo ellos lo que eligen y los que deciden. Es absolutamente fiel al esquema patriarcal que tanto lleva establecido y tanto daño ha hecho.”*

Por su parte, Sergio López Suárez, manifestó lo siguiente: *“En general, en los cuentos clásicos, el papel femenino se caracteriza, primariamente, por describir protagonistas sumisas, pasivas y carentes de la capacidad de tener decisiones propias. El caso de La Bella Durmiente puede servirnos de ejemplo: ella permanece dormida, inerte, esperando que un príncipe venga a rescatarla. Ella necesita de la figura masculina para anular el maleficio. Por otro lado, a la mujer protagonista de estos cuentos, se le suele exigir que realice una enormidad de tareas domésticas, con el agregado que debe aceptarlas y efectuarlas con absoluta sumisión y esmero. Al respecto es oportuno recordar estas líneas de La Cenicienta: “La empleó en los menesteres más duros de la casa: a ella le tocaba fregar la vajilla y las escaleras, sacar brillo a los cuartos de la señora y de las señoritas” (Perrault, 1697.)”*.

Respecto a si existe un cambio en la LIJ con respecto a la imagen y representación de la mujer y desde qué momento, todos coinciden en que el cambio existe y se produce de la mano de los movimientos feministas, en especial en las décadas de los años 70 y 80. Ana María Bavosi y Sergio López Suárez citan la colección *A favor de las niñas* de las autoras Adela Turín y Nella Bosnia como el momento en que la LIJ cambia el discurso que venía transmitiendo sobre la mujer.

Tres de los cuatro entrevistados, manifiesta que este cambio puede verse en el corpus de obras seleccionadas en esta oportunidad, destacando, por ejemplo, la opinión de Ana María Bavosi sobre “lo bueno de poder ver autoras femeninas que en el caso de nuestras realidades incursionan en forma muy acertada en el tema racial”.

El escritor Sebastián Santana fue quien se diferenció en la respuesta a esta pregunta manifestando lo siguiente:

Entiendo que es una selección donde se muestra más bien acciones o narrativas o búsquedas de independencia de la mujer. No encuentro desde mi lectura una evolución, un cambio en el tipo de imagen de mujer. Sino más bien, mujeres que toman sus propias decisiones, toman la palabra, toman la voz, dicen lo suyo y salen a cambiar sus vidas y el mundo que los rodea. (Santana, 2023)

Finalmente, todos los informantes coinciden en que las obras puestas a disposición del lector hoy por hoy no manejan en la dimensión que deberían valores éticos y estéticos respecto a la mujer. En el caso de Bavosi, responde con el siguiente argumento: “*Me atrevo a decir que los valores estéticos y éticos no se encuentran en la proporción que deberían. El peso del objeto libro como objeto comercial suele aplastar los objetivos estéticos y éticos de una verdadera obra cultural*”.

8. CONCLUSIÓN

La RAE define *conclusión* de la siguiente manera:

1. f. Acción y efecto de concluir.
2. f. Idea a la que se llega después de considerar una serie de datos o circunstancias.

Valiéndome de esta última definición, y luego de considerar los hallazgos obtenidos a partir de las distintas etapas, presento una síntesis de las principales reflexiones que me dejó este trabajo de investigación.

La LIJ ha tenido sin dudas una gran influencia en la transmisión de valores, acentuando a través del tiempo los estereotipos de género imperantes a nivel cultural y transmitiendo un determinado discurso sobre la mujer. Hemos visto que desde los cuentos clásicos que marcan el inicio de la LIJ y provienen de la tradición oral hasta nuestros días, que la representación de la mujer ha estado atravesada por el contexto social, político, cultural y, así también, religioso. Hablamos de lo brutal de la imposición de la idea de la mujer como la que es después del hombre y su sumisión a este.

El discurso sobre la mujer fue funcional a los intereses de cada momento histórico o dependió de autores que, condicionados por su ideología, consciente o inconscientemente, reflejaron sus diferentes formas de explicar el mundo.

Si bien antes de la década del 70 existieron obras de LIJ con protagonistas femeninas trasgresoras, es a partir de la Tercera Ola del Movimiento Feminista cuando comienzan a gestarse grandes cambios en la LIJ respecto a la representación de la mujer, revisándose el contenido publicado hasta entonces y buscando analizar el discurso que se estaba transmitiendo.

Comienzan, por tanto, a surgir obras de LIJ que se destacan por un rol activo del personaje femenino, buscando visibilizarla, cuestionando el sexismo y los estereotipos que la oprimían y mostrando su acceso a nuevos roles y espacios en la sociedad.

Desde mi punto de vista, los autores de cada una de las obras seleccionadas para el análisis documental dan posibilidad de reflexión, brindan la oportunidad al lector de

sentirse otro, de salir de la estructura y de instalar en la mente de niñas y niños un pensamiento crítico de no aceptar las cosas siempre como se las presentan.

Sin embargo, puedo decir que los intercambios con los informantes calificados mediante las entrevistas fueron fundamentales para formarme una mirada diferente a la que tenía cuando comencé con la investigación.

Desde el comienzo, mi hipótesis era si podía hablarse de un cambio en la imagen y representación de la mujer y mi intención era corroborarla. Este cambio se producía indefectiblemente, desde la aparición de la colección de cuentos *A favor de las niñas*.

Tres de las entrevistas realizadas a informante calificados, reafirmaron esta postura e hicieron coincidir lo que yo pensaba. Una de ellas me sacó del lugar cómodo donde me encontraba e hizo que me replanteara la hipótesis inicial, cuestionándome qué era necesario para que existiera un verdadero cambio. A veces es necesario chocar con determinados obstáculos para aprender y crecer y poder ver más allá de nuestra propia idea. Me refiero al aporte del ilustrador Sebastián Santana, quien ante la pregunta de si las obras seleccionadas para el análisis documental demostraron un cambio en la imagen de la mujer, manifestó:

Entiendo que es una selección donde se muestra más bien acciones o narrativas o búsquedas de independencia de la mujer. No encuentro desde mi lectura una evolución, un cambio en el tipo de imagen de mujer. Sino más bien, mujeres que toman sus propias decisiones, toman la palabra, toman la voz, dicen lo suyo y salen a cambiar sus vidas y el mundo que los rodea. En ese sentido, todos van en esa vía. Hay algunos títulos que me llamaron la atención como el de "Niña bonita", donde el personaje estructura el relato y hay una celebración de la diversidad o una puesta en foco de la belleza por fuera de los cánones. Aunque la niña, no deja ser una niña con un cuerpo muy bien "torneado", bella dentro de un canon más o menos estandarizado. En el caso de Olivia, hay un caso que me llamó la atención, donde la niña quiere asumir un lugar de "reina", de liderazgo, en un esquema donde la supremacía está dada por el orden divino. Entonces para mí, no deja ser una lectura chocante. No quiere ser princesa, pero quiere ser reina, quiere estar por encima de los

demás. Está claro que hay una especie de chiste, pero no deja de ser elemento desde el cual se ordena el trasfondo ideológico desde el cual se ordena el relato y la búsqueda de identidad de Olivia es asimilarse a un sistema de orden opresivo.

Este aporte me hizo reflexionar sobre si las obras elegidas para el análisis realmente denotaban un cambio o, de lo contrario, solo mostraban, *“mujeres que toman sus propias decisiones, toman la palabra, toman la voz, dicen lo suyo y salen a cambiar sus vidas y el mundo que los rodea”*.

Es decir, para que exista un verdadero cambio, no basta con que las obras muestren personajes femeninos que superen obstáculos y tengan logros individuales. Va más allá de eso: deben mostrar las injusticias estructurales, las distintas concepciones de la mujer y la diversidad que existe por el simple hecho de su condición humana.

El mercado editorial ante esta Cuarta Ola Feminista (en donde los estereotipos de género vuelven a ponerse sobre la mesa para ser cuestionados) se “apoderó” de la cuestión, llevando a una proliferación de obras de LIJ en el mercado editorial que tratan sobre el tema.

Sebastián Santana, a propósito de esto, expresa:

Desde la absoluta visibilidad de 2017, cuando empiezan las marchas y demás, el paro internacional de las mujeres, lo que hace la industria editorial es salir a buscar y favorecer, estimular e incluso forzar libros donde las protagonistas sean niñas, mujeres que toman la primera línea, que pasan al frente, entonces hay una profusión de títulos. Lo veo desde una lectura mercantilista del fenómeno.

Y para finalizar, a propósito de las obras de LIJ de “empoderamiento de las niñas” García González y Córdova (2022) se preguntan:

¿Cómo lograr que la maquinaria neoliberal no se apodere de las nociones que elaboran, discuten y problematizan los movimientos sociales? (...) ¿Cómo, a

pesar de las «buenas intenciones», podemos evitar caer en discursos que perpetúan narrativas «fáciles» que parecen encontrar soluciones universales, que desatienden singularidades?

Por tanto, ahora cabría preguntarse más bien hacia dónde se está apuntando con relación al género y a la representación de mujeres y niñas en la LIJ.

El bibliotecólogo, debe preguntarse si las obras puestas hoy a disposición del lector verdaderamente cuestionan las inequidades en torno a la mujer o, simplemente, constituyen otro instrumento más destinado al consumo.

Este trabajo me permitió, además, conocer la realidad y los sentires de la mujer afro uruguaya. El intercambio con Mónica Dos Santos, integrante del colectivo Nzinga, deja entrever la casi nula representación que tiene la mujer afro en la LIJ tanto a nivel general como en la literatura uruguaya, pasando -tal vez- intencionalmente desapercibida. Me resultó sumamente enriquecedor incluir la obra de Mónica en el análisis, la cual refleja la historia de vida de estas mujeres.

Para finalizar, quiero decir que, si bien no se cumplieron en su totalidad los objetivos específicos, esto abre una puerta para que se siga investigando. Es fundamental que se profundice en cuestiones que, por falta de tiempo, o por las exigencias de esta tesis, no pudieron llevarse a cabo. Me refiero, por ejemplo, a la representación de la mujer afro en la LIJ.

Realizando esta monografía puedo decir que aprendí y me motiva a seguir profundizando en la cuestión desde mi lugar de mujer, de investigadora y de futura profesional.

Aspiro a que este trabajo de pie a la reflexión y debate sobre el tema, que, al fin y al cabo, constituye uno de los objetivos principales de los trabajos de grado.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adichie, C. N. (2009). El peligro de la historia única [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/D9lhs241zeg>
- Aguilar Barriga, N. (2020). Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola. *Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 5 (2), 121-146. Recuperado de <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/view/5387/3806>
- Aguirre, R. (1998). *Sociología y género: las relaciones entre hombres y mujeres bajo sospecha*. Montevideo: CSIC.
- Aparicio García, I. (2019) Niña bonita: la cultura del mestizaje en el discurso identitario de Ana María Machado. *Revista de literatura comparada Infantil y Juvenil. Investigación en Educación*, (3), 141-162. Recuperado de <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ond/article/view/4411/3584>
- Bathyanney, K y Cabrera, M. (2011). *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales: Apuntes para un curso inicial*. Montevideo: Universidad de la República.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Browne, A. (1991). *El libro de los cerdos*. México: FCE.
- Browne, A. y Browne, J. (2011). *Jugar el juego de las formas*. México: FCE.
- Cabal, G. (1998). *Buenas palabras, malas palabras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cassany, Daniel. (2006). *Tras las líneas: sobre la lectura contemporánea*. Barcelona: Anagrama.
- Castrillón, S. (1985). Los servicios infantiles. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 8 (2), 19-30. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/view/329231>
- Cerrillo, P. (2005). La animación a la lectura desde edades tempranas. *Revista de educación de Castilla-La Mancha*, (1), 99-106. Recuperado de <https://biblioteca.org.ar/libros/155057.pdf>

- Cerrillo, P. (2016). *El lector literario*. México: FCE.
- Colomer, T. (1994). A favor de las niñas: el sexismo en la literatura infantil. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (57), 7-24. Recuperado de <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1008296>.
- Cook, R. y Cusack, S. (2010). Introducción y Asignación de estereotipos de género. En *Estereotipos de género. Perspectivas legales transnacionales*. (Andrea Parra, trad.). Colombia: Profamilia.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Epublibre: s.l Recuperado de https://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/libros/Simone%20de%20Beauvoir%20-%20El%20segundo%20sexo.pdf
- Dos Santos, M. (2016). *El vestido más lindo del mundo*. Montevideo: Casa de la cultura afrouruguaya.
- Dubois, M. E. (1987). *El proceso de la lectura: de la teoría a la práctica*. Buenos Aires: Aique.
- Escuela, L. (2017, diciembre 28). Libro álbum. Herramientas para el análisis. *Asociación de profesionales de la narración oral en España* [Publicación en blog]. Recuperado de <https://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/articulos-seleccionados/1377-albumes-ilustrados-herramientas-para-el-analisis>
- Etxaniz, X. (2004). La ideología en la literatura infantil y juvenil. *CAUCE: Revista de Filología y su Didáctica*, (27), 83-96. Recuperado de <https://institucional.us.es/revistas/cauce/27/ideologia.pdf>
- Etxaniz, X. (2008). Investigación en torno a la literatura infantil y juvenil. *Revista de Psicodidáctica*, 13 (2), 96-109. Recuperado de <https://ojs.ehu.eus/index.php/psicodidactica/article/view/1188>
- Falconer, I. (2012). *Olivia y las princesas*. FCE: Santiago de Chile.

Garrido-Rodríguez, C. (2021). Repensando las olas del Feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las “olas”. *Revista de Investigaciones Feministas* 12 (2), 483-492. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/68654>

Galeana, P. (2021, mayo 14). La cuarta ola del feminismo [Publicación en blog]. *Foreign Affairs Latinoamérica*. Recuperado de <https://revistafal.com/?s=la+cuarta+ola+del+feminismo>

García González, M y Córdova, A. (2022, marzo 8). El problema de las narrativas de empoderamiento para niñas [Publicación en blog]. *Linternas y bosque. Literatura Infantil y Juvenil. Invitadas expertas*. Recuperado de <https://linternasybosques.com/2022/03/08/el-problema-de-las-narrativas-de-empoderamiento-para-ninas-por-macarena-garcia-gonzalez/>

Hernández-Sampieri, R, Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.

Lluch, G. (2013). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado de https://books.google.com.uy/books?id=s3aA49xc1nkC&pg=PA37&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=2

Machado, A. M. (1998). *Buenas y malas palabras*. Buenos Aires: Sudamericana.

Machado, A. M. (2020). *Niña bonita*. Caracas: Ekaré.

Malet Vázquez, M. (2016). Las distintas formas de familia desde la perspectiva de género. En: *Cuestiones actuales de derecho civil en materia de familia, sucesiones, propiedad y responsabilidad*. (pp.115-131). Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria. Presentado en 16a Jornadas de Derecho Comparado (Posadas, Misiones: 23-24 abr. 2015).

Méndez Garita, N. (2004). Un acercamiento al cuento infantil desde la perspectiva de género. Estereotipos en el cuento infantil. *Educare*, 7, Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/EDUCARE/article/view/1128/15825>

Montes, G. (2001). *El corral de la infancia*. México: FCE.

- Origgi, A. (2022) La Bella Durmiente o la Amada Inmóvil. En *La mujer en los cuentos clásicos infantiles* (pp.111-124). Buenos Aires. AALIJ.
- Orquin, F. (1989). La nueva imagen de la mujer. *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (11), 14-19. Recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1010724>
- Peña, C. (2007). Elementos para evaluar el ámbito formal de un libro-álbum. *Guía de Estudio del Seminario Crítica literaria y libros para niños*. Caracas: Banco del libro. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/510306630/12-Pena-Cyabelle-2007-Elementos-Para-Evaluar-El-Ambito-Formal-de-Un-Libro-Album-1-1>
- Pernas, E. (2009). Animación a la lectura y promoción lectora. En: *Guía para bibliotecas escolares* (pp. 261-290). Recuperado de <http://hdl.handle.net/2183/12950>
- Perriconi, G. (2015). *La construcción del género en la literatura infantil y juvenil*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Puentes de Oyenard, S. (2022). Entre Cenicienta y la moza tejedora. La mujer en los cuentos infantiles. En *La mujer en los cuentos clásicos infantiles* (pp. 17-96). Buenos Aires. AALIJ.
- Petit, M. (1999). El papel de los mediadores. *Educación y biblioteca*, 11 (105), 5-19. Recuperado de <https://gredos.usal.es/handle/10366/115465?fbclid=IwAR1wVoUicHLVcUqMfc8nDGCcLJdswaYwHlgZiB-VICaJerfWUhsIBRXOzJY#.XtWv8-zQ7ml.facebook>
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: FCE.
- Pina Martí, A. (2017). *Roles y estereotipos de género en los cuentos infantiles*. (Monografía de grado, Universidad de Zaragoza, Zaragoza). Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/61020/files/TAZ-TFG-2017-324.pdf>
- Real Academia Española. (2022). Cerdo. En Diccionario de la lengua española. Recuperado de <https://dle.rae.es/cerdo>

Real Academia Española. (2022). Conclusión. En Diccionario de la lengua española. Recuperado de <https://dle.rae.es/conclusi%C3%B3n>

Real Academia Española. (2022). Estereotipo. En Diccionario de la lengua española. Recuperado de <https://dle.rae.es/estereotipo?m=form>

Roldán, G. (2007). La aventura de leer. En *Artepalabra: Voces en la poética de la infancia* (pp. 89-99). Buenos Aires: Lugar Editorial.

Sartelli, S. L. Los roles de género en cuentos infantiles: perspectivas no tradicionales. *Derecho y Ciencias Sociales*. (18), 199- 218. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/dcs/article/view/5255>

Símbolos Adinkra. (2023). En Wikipedia. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADmbolos_adinkra

Soriano, M. (2005). *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.

Tafur Manrique, A. M. (2017). *Cuentos clásicos infantiles desde una mirada feminista: producción editorial de adaptación*. (Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/35917?locale-attribute=it>

Torena Carro, D. (2019). *Ironía y crítica social dentro del libro álbum. Creación de un álbum ilustrado que utiliza estos recursos*. (Tesis de maestría, Universidad de Granada, Granada). Recuperado de <https://digibug.ugr.es/handle/10481/57212>

Turín, A. (1989). Hermosas, cariñosas y pacientes. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (11), 24-27. Recuperado de <https://biblioteca.efd.uy/document/227>

Turín, A y Bosnia, N. (2020). *Arturo y Clementina*. Pontevedra: Kalandraka.

Turín, A y Bosnia, N. (2021). *Rosa Caramelo*. Pontevedra: Kalandraka

Valles, M. (2007). *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica*.

Madrid: Síntesis. Recuperado de

https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/valles_miguel_s_tecnicas_cualitativas_de_investigacion_social_reflexion_metodologica_y_practica_profesional.pdf

Violencia simbólica. (2023). En Wikipedia. Recuperado de

https://es.wikipedia.org/wiki/Violencia_simb%C3%B3lica

Yepes Osorio, L. B., Ceretta Soria, M. G., y Díez, Carola. (2013). *Jóvenes lectores: Caminos de formación*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.

10. ANEXOS

Entrevista a Ana María Bavosi

¿Qué noción tiene acerca de cómo era representada la mujer en la LIJ, por ejemplo, en los cuentos clásicos?

Debemos tener en cuenta que la representación de la mujer tanto en los cuentos clásicos como en otros relatos que nos llegan de muy lejos, está directamente relacionada con el momento histórico en el que dichas historias se realizaron.

La representación de la mujer estuvo siempre ligada a los poderes políticos y religiosos. Ya en la Biblia, Eva aparece como la figura causante del destierro del paraíso y de ahí en más la figura de la mujer está signada por un sin número de prejuicios.

¿Considera que puede hablarse de una evolución en la imagen y representación de la mujer en la LIJ? ¿Desde qué momento?

Sin duda la imagen y representación de la mujer en la LIJ ha evolucionado. Considero que no es fácil, múltiples razones se entrelazan con el tema, pero de todos modos y gracias a la aparición de autores e ilustradores con propuestas movilizadoras se va logrando cierto equilibrio en la propuesta editora. En cuanto al momento pienso que fue la colección de Adela Turín y Nella Bosnia *A favor de las niñas* la que marcó la diferencia.

¿Piensa que el corpus de obras seleccionadas en esta oportunidad, demuestra una evolución por parte de la LIJ en la representación de la mujer? ¿En qué sentido?

Considero que la selección es muy acertada. El hecho de contar con autores e ilustradores de Europa y de Latinoamérica es muy interesante. Los autores e ilustradores europeos provienen de una realidad educativa, cultural, social, histórica, política y religiosa que los acompaña desde hace siglos. En el caso de las autoras e ilustradoras de Brasil y de Uruguay, provienen de otras realidades que se ven representadas en las obras. Lo interesante es ver que las figuras femeninas en el caso de nuestras realidades incursionan en forma muy acertada en el tema racial.

Las obras de LIJ hoy a disposición del lector ¿verdaderamente manejan el valor estético y ético sobre las distintas concepciones de la mujer?

Pienso que esta pregunta me resulta difícil de responder. Conozco en parte la producción de libros nacionales e internacionales, pero en general no son muchos los títulos que se presentan con este tema. De todos modos, me atrevo a decir que los valores estéticos y éticos no se encuentran en la proporción que deberían. El peso del objeto libro como objeto comercial suele aplastar los objetivos estéticos y éticos de una verdadera obra cultural.

Entrevista a Sergio López Suárez

¿Qué noción tiene acerca de cómo era representada la mujer en la LIJ, por ejemplo, en los cuentos clásicos?

La noción que tengo de cómo era representada la mujer en la LIJ, y en especial en los cuentos clásicos, proviene de, por lo menos, cuatro aspectos a los que estuvo supeditada la Literatura Infantil en sus inicios: el interés pedagógico; la búsqueda por reflejar en los textos el pensamiento social perteneciente a la época; los estilos pictóricos predominantes de esa época y los medios de reproducción gráfica alcanzados hasta el momento en el que las ilustraciones fueron creadas para ser impresas en libros.

En general, en los cuentos clásicos, el papel femenino se caracteriza, primariamente, por describir protagonistas sumisas, pasivas y carentes de la capacidad de tener decisiones propias. El caso de La Bella Durmiente puede servirnos de ejemplo: ella permanece dormida, inerte, esperando que un príncipe venga a rescatarla. Ella necesita de la figura masculina para anular el maleficio. Por otro lado, a la mujer protagonista de estos cuentos, se le suele exigir que realice una enormidad de tareas domésticas, con el agregado que debe aceptarlas y efectuarlas con absoluta sumisión y esmero. Al respecto es oportuno recordar estas líneas de La Cenicienta: “La empleó en los menesteres más

duros de la casa: a ella le tocaba fregar la vajilla y las escaleras, sacar brillo a los cuartos de la señora y de las señoritas”.⁷

¿Considera que puede hablarse de una evolución en la imagen y representación de la mujer en la LIJ? ¿Desde qué momento?

Teniendo en cuenta que Paulina Luisi, en 1916, fundó el Consejo Nacional de Mujeres en Uruguay, con un movimiento feminista cada vez más organizado y con mayor capacidad de movilización, en 1919 se creó la Alianza Uruguaya para el Sufragio Femenino cuyo objetivo era «obtener para la mujer el derecho del sufragio al mismo título y en las mismas condiciones que el de los hombres», podemos inferir que a comienzos del siglo XX comenzó el movimiento organizado para luchar por los derechos femeninos. De todas maneras, estos avances no se verán reflejados en la literatura uruguaya y menos todavía en la LIJ.

A nivel internacional, en la década de los 80 la LIJ comienza a reflejar la nueva ideología social a favor de los derechos femeninos. También, a nivel de la enseñanza institucional, se torna necesario educar en igualdad de oportunidades de mujeres y hombres.

En mi opinión, en Uruguay, la evolución de la imagen y representación de la mujer en la LIJ comienza a inicios de la década de los 90, en especial con la colección de 14 títulos denominada LEER PARA DISFRUTAR Y PENSAR, dirigida por Ana María Bavosi, editada por Mosca Hnos.

¿Piensa que el corpus de obras seleccionadas en esta oportunidad, demuestra una evolución por parte de la LIJ en la representación de la mujer? ¿En qué sentido?

Esa exigencia educativa y social que menciono en la respuesta anterior requerirá revalorizar en la literatura los derechos femeninos. Es así que surgirán relatos que buscan romper con los roles de género estereotipados y también, a nivel de la ilustración (tal como vemos en los libros seleccionados para esta tesis) se produce un cambio sustancial para reforzar desde el dibujo los nuevos valores que se procuran difundir. La

⁷ El entrevistado cita el cuento tradicional *La Cenicienta* del escritor Charles Perrault.

existencia de estos libros, como tantos otros, permitirá el análisis de temas profundos presentados de manera estéticamente atractiva, divertida y sencilla.

Las obras de LIJ puestas hoy a disposición del lector, ¿Verdaderamente manejan un valor estético y ético sobre las distintas concepciones de la mujer?

Aun hoy en día, no todas las obras de LIJ puestas a disposición de los lectores manejan un valor estético y ético sobre las distintas concepciones de la mujer. Esta aseveración no quita la existencia de abundantes títulos que, por suerte, aportan valores estéticos y éticos que procuran cuestionar y combatir los personajes femeninos que reproducen estereotipos sociales y prejuicios que todavía perduran en la actualidad.

Entrevista a Mónica Dos Santos

¿Qué noción tiene acerca de cómo era representada la mujer en la LIJ, por ejemplo, en los cuentos clásicos?

Siempre fui lectora, desde muy niña y consumí una gran cantidad de libros que no me representaban. Los cuentos clásicos no me representaban. Estaba esperando mi adolescencia para darme cuenta que existían un montón de historias que no formaban parte de las bibliotecas a las que asistía.

Recién de adulta pude hacerme de libros como *niña bonita*, que para para mí, son mis clásicos.

En mucha bibliografía que viene de Europa están faltando muchas realidades. Hay que ampliar los gustos bibliográficos de los niños y que ellos después elijan.

¿Considera que puede hablarse de una evolución en la imagen y representación de la mujer en la LIJ? ¿Desde qué momento?

Hay un cambio. Tiene que ver con la creatividad. Cuando las herramientas tecnológicas nos permitieron otras formas de leer un libro. La evolución de la representación de la mujer en la LIJ vino con la ola de la revolución feminista. Había que romper con muchos mandatos en la literatura.

¿Piensa que el corpus de obras seleccionadas en esta oportunidad, demuestra una evolución por parte de la LIJ en la representación de la mujer? ¿En qué sentido?

Las obras muestran claramente la evolución. Quizás más obras latinoamericanas. Que por acá no llegan muchas de estas letras.

Entrevista a Sebastián Santana

¿Qué noción tiene acerca de cómo era representada la mujer en la LIJ, por ejemplo, en los cuentos clásicos?

El recuerdo que tengo es de una mujer pasiva, de mujeres y niñas en roles pasivos, esperando que los hombres le resuelvan las cosas, quizás con algún momento de aventura o de salida de su espacio “natural”, pero donde siempre al final aparece un hombre que le organiza la vida. Por ejemplo, el leñador de Caperucita, el príncipe que le da un beso, hombres que la acogen como los enanitos en Blancanieves. Incluso en Cenicienta, donde la integración de un personaje a un esquema patriarcal, con otra mujer subordinada que a su vez la subordina a ella y que tiene hijas también subordinadas. Muy concomitantes con el lugar de la mujer en cuanto se la concibe como a una persona que hay que resolverle las cosas, que es siempre incompleto y que está siempre por debajo de las decisiones que toma el hombre. El hombre se lo puede presentar como un personaje incompleto que necesita de una mujer, pero siempre terminan siendo ellos lo que eligen y los que deciden. Es absolutamente fiel al esquema patriarcal que tanto lleva establecido y tanto daño ha hecho. El recuerdo que tengo no es sorprendente. Siempre es esa cosa subsidiaria, servil, dependiente y con poca capacidad de decisión. Si se lee incluso hoy como el beso que despierta a Blancanieves es una cuestión casi ridícula, una suerte de necrofilia destinada al cumplimiento del matrimonio. Es terrible, de todos modos, es una lectura contemporánea que hago.

¿Considera que puede hablarse de una evolución en la imagen y representación de la mujer en la LIJ? ¿Desde qué momento?

Mis lecturas de LIJ son incompletas, me faltan muchos clásicos. No soy la persona más indicada para contestar, si bien trabajo en este universo no lo estudio a cabalidad. Tengo idea de personajes como Matilda o Pippi Medias Largas, personajes disruptivos que toman sus decisiones, aunque no recuerdo las fechas de publicación. Esos son los casos que puedo citar teniendo en cuenta mis “conocimientos flotantes” y conociendo el espíritu de los personajes.

Como tu trabajo bien lo dice, es a partir de la década del 70 con la oleada feminista que se empieza a dar visibilidad a obras que seguramente existían hace mucho tiempo. Me viene a la mente una frase de Virginia Woolf que decía que, hablando de obras antiguas, anónimas y sin registro de autoridad, es seguro que sea una mujer.

¿Piensa que el corpus de obras seleccionadas en esta oportunidad, demuestra una evolución por parte de la LIJ en la representación de la mujer? ¿En qué sentido?

Entiendo que es una selección donde se muestra más bien acciones o narrativas o búsquedas de independencia de la mujer. No encuentro desde mi lectura una evolución, un cambio en el tipo de imagen de mujer. Sino más bien, mujeres que toman sus propias decisiones, toman la palabra, toman la voz, dicen lo suyo y salen a cambiar sus vidas y el mundo que los rodea. En ese sentido, todos van en esa vía. Hay algunos títulos que me llamaron la atención como el de *Niña bonita*, donde el personaje estructura el relato y hay una celebración de la diversidad o una puesta en foco de la belleza por fuera de los cánones. Aunque la niña, no deja ser una niña con un cuerpo muy bien “torneado”, bella dentro de un canon más o menos estandarizado. En el caso de *Olivia*, hay un caso que me llamó la atención, donde la niña quiere asumir un lugar de reina, de liderazgo, en un esquema donde la supremacía está dada por el orden divino. Entonces para mí, no deja ser una lectura chocante. No quiere ser princesa, pero quiere ser reina, quiere estar por encima de los demás. Está claro que hay una especie de chiste, pero no deja de ser elemento desde el cual se ordena el trasfondo ideológico desde el cual se ordena el relato y la búsqueda de identidad de Olivia es asimilarse a un sistema de orden opresivo.

En el caso del libro de *El vestido más lindo del mundo*, la inclusión viene más por el lado de rescatar una obra local, hay un relato simpático muy esforzado, muy voluntarioso, donde el interés artístico o ideológico es más bien acotado, pone de manifiesto más bien una realidad, funciona con cierto corte propagandístico. Ubicándola en un plano de diferencia con respecto a las otras obras, en cuanto a su profundidad, a su pertinencia en relación a su momento. No me parece una obra mala, pero sí alimentada desde otra perspectiva.

Las obras de LIJ puestas hoy a disposición del lector, ¿Verdaderamente manejan un valor estético y ético sobre las distintas concepciones de la mujer?

En los últimos años, más o menos desde 2018. Digamos más bien desde 2017, tengo identificada la explosión de las manifestaciones del 8 de marzo y la absoluta visibilidad del movimiento feminista en esta cuarta oleada, donde ya se instaló el tema y se identifica sin que sea previsible un nuevo acallamiento (igual nunca se sabe cómo puede funcionar el patriarcado en ese sentido, es demasiado hábil y demasiado perverso). Desde la absoluta visibilidad de 2017, cuando empiezan las marchas y demás, el paro internacional de las mujeres, lo que hace la industria editorial es salir a buscar y favorecer, estimular e incluso forzar libros donde las protagonistas sean niñas, mujeres que toman la primera línea, que pasan al frente, entonces hay una profusión de títulos. Lo veo desde una lectura mercantilista del fenómeno. No todos los casos por supuesto, pero sí muchos desde esa perspectiva. Basta con ir a cualquier librería y empezar a ver los libros publicados desde 2017 hasta ahora, cuántos títulos con colores más o menos violáceos en sus tapas hay o con mujeres en primera línea. Lo que sí está claro es que hay producciones auténticas y originales e intencionadas y conducidas desde intereses netamente discursivos y búsquedas personales de narrar o de contar desde perspectiva de género o de mujeres que no están ni por asomo subidas a una ola, o buscando aprovechar un movimiento auténtico para generar resultados económicos. Sí veo este fenómeno desde la industria.

Está claro que la mujer ha sido confinada en todos los órdenes, incluyendo el mundo del arte y la literatura. Curiosamente no está de más decir que en el mundo editorial uruguayo

la mayoría tiene mujeres a su cargo, y por la experiencia que tengo en ferias, en otros países pasa lo mismo y ahí hay otra cuestión para reflexionar.

Buscando una conclusión, sí entiendo que hay un manejo pasado los tiempos en cuanto al rol que pueden tomar las mujeres, el lugar que merecen y en el lugar que por condición humana les debería tocar sin distinciones y sin mayores vueltas. Algo que debe ser absolutamente equitativo, nos damos cuenta de que todavía no está resuelto. Tengo la sensación de que hay mucho cambio, pero todavía estamos muy lejos lamentablemente.