

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR  
SEDE ECUADOR

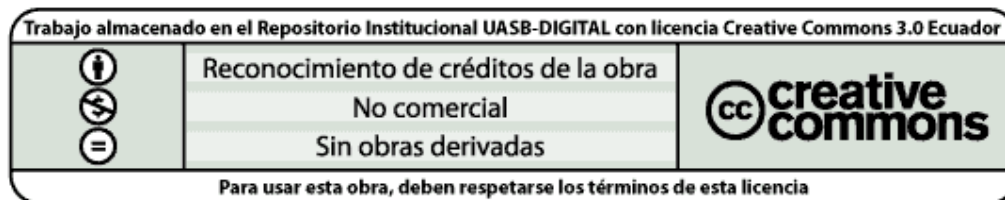
ÁREA DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA  
Mención en LITERATURA HISPANOAMERICANA

REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN LA LITERATURA INFANTIL EN  
COLOMBIA Y ECUADOR

SANDRA MILENA ENRIQUEZ TEJADA

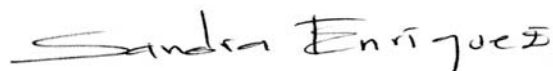
2013



*Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.*

*Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.*

*Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación*



Sandra Milena Enríquez Tejada

Fecha: Enero de 2013

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR  
SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA  
Mención en LITERATURA HISPANOAMERICANA

REPRESENTACIONES DE GÉNERO EN LA LITERATURA INFANTIL

SANDRA MILENA ENRIQUEZ TEJADA

Tutor

ALEX SCHLENKER

CALI- COLOMBIA, 2013

## ABSTRACT

Este trabajo investigativo evidencia las representaciones de género encontradas en algunas obras de la literatura infantil de los escritores colombianos Yolanda Reyes, Fabio Enrique Barragán Santos, Evelio Rosero Diago, Celso Román y los escritores ecuatorianos Edna Iturralde, Leonor Bravo, María Fernanda Heredia y Edgar Allan García.

Al describir y analizar las representaciones corporales y discursivas de los personajes niños, niñas y adultos en las ocho obras, es recurrente encontrar actos performáticos que refuerzan la asimetría de género, pero también personajes que logran replantear la visión normativa de lo femenino y lo masculino.

Esto con el fin de reflexionar sobre el papel que juega la literatura infantil frente a los imaginarios que, desde la infancia, se construyen.

*A ti, mi pequeño José,  
que tantas veces robé de tu tiempo.*

# ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I	
<i>Acercamiento al camino recorrido por la literatura infantil</i>	10
En Colombia y Ecuador	15
Literatura infantil y género	19
CAPÍTULO II	
<i>Representación corporal y discursiva de los personajes:</i>	
<i>niña y niño / mujer y varón</i>	24
La niña en su estado realidad y su estado sueño	26
Ahora los niños tienen miedo	63
“Cosas de mujeres, cosas de varones”	50
CONCLUSIÓN	63
BIBLIOGRAFÍA	66
FUENTES VIRTUALES	67
LISTADO DE IMÁGENES	68
LISTADO DE TABLAS	69

## INTRODUCCIÓN

¿Cómo son representados los personajes en cuanto a lo corporal y discursivo? ¿Cuál es su rol ocupacional en las historias narradas? ¿Qué conflictos produce las condiciones de género o actitudes particulares de los personajes? Son algunas de las preguntas planteadas en la lectura de las obras: *Una cama para tres* de Yolanda Reyes, *Pelea en el parque* de Evelio Rosero Diago, *La casa embuhada* de Fabio Enrique Barragán Santos, *El hombre que bajó la luna* de Celso Román, *Pecas y las cucarachas* de Edna Iturralde, *Cuentos de media noche* de Leonor Bravo, *Fantasmas a domicilio* de María Fernanda Heredia y *Los sueños de Avelina* de Edgar Allan García.

Ocho obras del llamado género de literatura infantil, dirigidas a niños y niñas entre 6 y 10 años, publicadas en la última década por editoriales como Alfaguara, Barco de Vapor y Panamericana, y que han sido premiadas o reconocidas gracias a la trayectoria de sus autores. Obras en las que analizaremos el trato consciente o inconsciente que sus autores le dan al tema de *género*.

Aunque el corpus de obras a analizar son colombianas y ecuatorianas – cada país con cuatro de sus escritores de literatura infantil–, será necesario un recuento de esta literatura en Occidente y, en especial, en América Latina, que logró, hacia la década de los setenta, un adelanto en el trato de los temas de género. Tales antecedentes tendrán lugar en el primer capítulo compuesto por dos acápites: “En Colombia y Ecuador” y “Literatura y género”. En ellos encontraremos un camino ya andado por mujeres y hombres que escribieron en favor del respeto y la tolerancia de los deseos y personalidades humanas.

Con esos antecedentes entramos al segundo capítulo: “Representaciones corporales y discursivas de los personajes: niña y niño/ mujer y varón”, una observación detallada de varios componentes semióticos, que da como resultado el estado de las obras literarias de los autores antes mencionados, sus incursiones en los temas de género.

Tal desarrollo sucede en tres acápite denominados: “La niña en su estado realidad y su estado sueño”, “Ahora los niños tienen miedo” y “Cosas de mujeres, cosas de varones”. Cada uno se dedica a describir y analizar problemáticas presentes en los libros, sin apartarse de nuestras realidades, donde se encuentran tangibles.

Además, miraremos cómo las ilustraciones juegan un papel importante en la representación, pues los colores, gestos, tamaños y espacios que los personajes ocupan son elementos que dan información valiosa en las perspectivas de cada autor e ilustrador.

Entre los estudios que más han aportado a esta investigación están los de Teresa Colomer: *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, *Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil* y *A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil*, que examinan la literatura infantil con una amplia visión cultural y educativa, en especial revisando el papel de los personajes femeninos.

El estudio *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles* de Gemma Lluch también ha sido primordial en el análisis de las obras de los escritores (as) propuestos de Colombia y Ecuador, pues aporta una visión crítica de aquellos textos literarios que entran a competir en un mercado editorial y, en general, comercial.



Asumir el género como acto performático, es decir, como una reiteración discursiva que regula e impone actos que se ritualizan y dan la impresión de ser naturales e innatos es uno de los planteamientos retomados de los textos *Deshacer el género* y *El género en disputa* de Judith Butler. Textos que en la presente investigación sirven como base teórica para establecer el diálogo entre la literatura y los estudios de género.

Además del aporte de Butler, las ideas vertidas por Candace West y Don H. Zimmerman en su artículo “Haciendo género”, nos permiten asumir de manera crítica las asignaciones que socialmente han adquirido las categorías de femenino y masculino, que históricamente han condicionado a los individuos.

Por último, debo advertir que, a pesar de la gran cantidad de obras literarias dirigidas a la infancia en Colombia y Ecuador, es poca la crítica de estos países que se ha interesado en analizar tales producciones literarias, y, mucho más, desde la perspectiva de género. En este sentido, esta investigación es un aporte importante para los estudios críticos de la literatura infantil, y una contribución a los estudios de género por el acercamiento a componentes que intervienen en nuestra construcción identitaria.

## **CAPÍTULO I**

### **Acercamiento al camino recorrido por la literatura infantil**

Es usual que los estudios sobre literatura dirigida a la infancia definan, en principio, lo que es literatura infantil. El vasco Bernardo Atxaga es acertado al proponer que el peso en la expresión *literatura infantil* debería recaer sobre el primer término, ya que al enfatizar en el adjetivo *infantil* se entraría en especificidades equívocas; en palabras de Atxaga: “un auténtico paso en falso, ya que pretendería lo imposible: resumir en diez o doce características la infinita variedad de sentimientos e ideas que puede albergar el espíritu de un sujeto cualquiera, sea este un niño o un adulto.”<sup>1</sup>

Esto implica que escribir para niños (as) y adultos es básicamente lo mismo; sin embargo, la existencia de lectores mediadores (docentes, padres, editores) y lectores infantiles influye en la escritura y marca diferencias entre la literatura escrita para niños (as) y la de adultos; diferencias que se han ido construyendo desde el mismo momento en que se empieza a editar libros dirigidos al público infantil.

Recordemos que la edición de literatura para niños y adolescentes se remonta al siglo XVIII, época en que los niños eran concebidos como adultos en miniatura necesitados de protección y educación, de ahí su carácter didáctico, cuyo fin era inculcar costumbres religiosas y sociales a los niños de la época.

Luego, sin abandonar estos fines didácticos y por el reconocimiento de un mundo infantil con características diferentes a las de los adultos, se consideró que el niño necesitaba de su propia literatura; por tanto, las historias dirigidas a chicos (as) se impregnaron de fantasía. Escritores como Jacob y Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, Fernán Caballero, entre otros, del siglo XIX,

---

<sup>1</sup> Bernardo Atxaga, *Alfabet sobre la literatura infantil*, España, Media Vaca, 1999. p. 13.

se inspiran en personajes y lugares de las leyendas y cuentos populares creando narraciones propias para públicos infantiles.

Teresa Colomer, al hablar de la evolución histórica de la literatura infantil y juvenil, señala que, gracias a la posibilidad de alfabetización que tuvieron mujeres, obreros y niños (as), sumada al carácter obligatorio de la escolaridad en occidente a finales de siglo XIX, aumentó la demanda masiva de textos, especialmente los infantiles, porque, al igual que en nuestros días, las escuelas, por sus objetivos pedagógicos, hicieron uso estratégico de la literatura para enseñar aquello que se considera oportuno para la infancia.

Desde la segunda mitad del siglo XX son otros los patrones culturales que están vigentes en la sociedad occidental y, por ende, en la literatura infantil; en tal medida, el mundo ya no pudo ser representado solamente a través de la dicotomía del bien y del mal. La actualidad, caracterizada por ser una sociedad postindustrial, los valores están vehiculados hacia el desarrollo económico y cultural, por esto, es natural que se produzcan libros que satisfagan las necesidades de una sociedad que en términos de Colomer está “basada en el ocio y el consumo”.<sup>2</sup>

Para muchos críticos, entre ellos Gemma Lluch<sup>3</sup>, lo comercial y lo mediocre son términos sinónimos; al hablar de literatura comercial se refiere a aquellos textos que se ajustan a los públicos masivamente<sup>4</sup> y que, por lo general, están asociados a las producciones cinematográficas de Disney, Pixar y otras

---

<sup>2</sup> Teresa Colomer, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, España, Síntesis, 1999. p. 107.

<sup>3</sup> Gemma Lluch, *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2004, p.316

<sup>4</sup> Gemma Lluch señala que en la actualidad la cultura global hace uso de mecanismos llamativos y prácticos en los que se logran unificar gustos, esto como una estrategia mercantil, porque si al público le gustan los mismos productos, facilita su creación e incrementa los beneficios comerciales, pero con la salvedad de que no es algo propio del fenómeno globalizador ya que, según la autora, históricamente la cultura ha sido “monolítica, homogénea, estandarizada y excluyente, que ha ensayado diferentes mecanismos para excluir otras formas culturales”. Ver G. Lluch, *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, p. 319.

industrias audiovisuales. Textos fáciles de reconocer porque cada vez que alguna de estas empresas estrena una película, estamos atestados de productos alusivos a sus personajes a través de juguetes, elementos de alcoba infantil y útiles escolares, entre los que encontramos cuadernillos que equívocamente suelen pasar por literatura, pues no solo están en los supermercados, sino que también los podemos ver exhibidos en las bibliotecas o salas infantiles, por ejemplo, textos para leer o colorear de producciones cinematográficas como *Kung Fu Panda*, *El gato con botas*, *Los pitufos*, *El rey león*, etc.

La industria editorial, al tratar de unificar gustos, lo que es propio de la cultura global, requiere de una división de trabajo específica: escritores, editores, pedagogos, psicólogos, economistas y especialistas en *marketing*, quienes definen qué es apropiado para la lectura de los niños y, desde el punto de vista comercial, quienes hacen que el libro sea factible para la venta y compra en grandes cantidades. Entre las estrategias utilizadas para facilitar el reconocimiento de los libros y cuya función es ser canal comunicativo entre el comprador y el libro, está la creación de series según las edades, caracterizadas por definir y repetir en sus distintos números la tipografía, el diseño de cubierta, las dimensiones, el número de páginas, etc.

Como dice Atxaga, esto es un “paso en falso”; las reglas a menudo se rompen y los niños más pequeños pueden exigir más de 16 o 22 páginas y los adolescentes superar lecturas de más de 100 páginas (estándares exigidos por editoriales y concursos), o, sencillamente, un niño de 5 años, así como puede comprender la trama narrativa de *Chigüiro y el lápiz* de Ivar Da Coll, también puede comprender el enrucijado mundo de los sueños de *Marizul que sueña*

*que sueña que sueña...* de Rivadavia, de ahí que sea oportuno evaluar aquellos patrones exigidos y la calidad literaria de las obras que en nuestros días se publican para chicos en las grandes editoriales, cuyo principal objetivo es la escuela.

Así, la literatura infantil de la segunda mitad del siglo XX, al dejar de representar el mundo desde el bien y el mal, y acorde con los cambios de valores culturales, incorpora nuevos temas, tradicionalmente mitificados y silenciados por considerarse inapropiados para la infancia, por ser dolorosos y no servir, según los estándares de calidad, para la buena formación y conservación de la inocencia infantil, entre ellos: la irreverencia, la guerra, la enfermedad, la muerte, los genitales. Temas que han sido tratados desde distintas perspectivas; por ejemplo, en la década de los setenta, según el estudio de Colomer, la literatura infantil se adscribe en la corriente *antiautoritaria* que promueve un cambio de roles tradicionales y la lucha en contra de la discriminación racial y de género.

En la década de los ochenta, la perspectiva es *progresista*, sus características son determinadas por un espíritu mercantil que trae como consecuencia obras realistas, cuyo fin es describir crudamente los conflictos sociales y psicológicos, alejándose así del humor y la fantasía, para hacer énfasis en un “despreocupado juego literario de entretenimiento y diversión en el que proliferaron múltiples experimentaciones formales”.<sup>5</sup> Experimentaciones que, más adelante, en los noventa, permiten un salto a la *modernización*, creando así una literatura consecuente con el entorno multicultural que se

---

<sup>5</sup> T. Colomer, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, p. 112.

venía fomentando desde la segunda guerra mundial; y temas sobre la tolerancia e integración social enmarcan la literatura infantil.

Para el siglo XXI, Colomer e Isabel Olid, en *Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil*, señalan que los esfuerzos por una literatura no discriminatoria (iniciadas en los años setenta) no fueron suficientes, los rasgos sexistas siguen presentes, pues los estereotipos en las representaciones corporales de las niñas y adolescentes son evidentes, ya que ellas:

responden a los estándares de belleza convencional de la cultura occidental y que su retrato puede verse reflejado en todas las revistas, anuncios y películas de alrededor. La lectura seguida de unas cuantas decenas de descripciones intercambiables, lleva a preguntarse con fatiga si es preciso que estas chicas sean tan uniformemente bonitas (o “preciosas”, como se acostumbra a concluir).<sup>6</sup>

Princesitas que abundan en el cine, los dibujos animados, en los textos que venden en las estanterías de los grandes supermercados, y las grandes compañías cosméticas, como es el caso de Cystone, que, además de usar mujeres y niñas “perfectas”, también usa ilustraciones femeninas cuyas características se aproximan a las del análisis de Colomer y Olid, modelos de mujer actual que suelen acarrear trastornos físicos y /o psicológicos al pretender alcanzar el ideal de belleza.

### **En Colombia y Ecuador**

Para los años setenta y ochenta del siglo XX, Europa ya tenía una trayectoria en el campo de la literatura infantil, mientras en Colombia y Ecuador

---

<sup>6</sup> T. Colomer, I. Olid, *Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil*, p.6.

apenas incursionaban escritores que pensaban en los lectores infantiles. Antes, según Beatriz Helena Robledo,<sup>7</sup> en la primera mitad del siglo XX, varios escritores, aisladamente, escribieron para la infancia, pero no existió ninguna conciencia colectiva en relación a dicha manifestación literaria y cultural.

El punto de encuentro entre los precursores de la literatura infantil es la tradición oral, pues ha sido un elemento primordial para la literatura infantil colombiana y ecuatoriana, como lo afirma Robledo “nuestra tradición oral, como la de los demás países de América Latina, es resultado de la simbiosis de tres vertientes culturales: la indígena, la africana y la española”.<sup>8</sup>

Narraciones, mitos, leyendas, anécdotas, canciones, arrullos que conviven en nuestra memoria colectiva y que fueron fuente de inspiración para autores como Rafael Pombo, uno de los primeros escritores que piensan en lectores infantiles y que se interesan en recrear personajes y lugares propios de la tradición oral; o Tomás Carrasquilla, quien en su cuento *Simón el mago* construye personajes infantiles inmersos en la cotidianidad de su región natal. Más adelante, Euclides Jaramillo escribe *Cuentos del pícaro Tío Conejo*, libro que, además de contar con personajes populares, es ilustrado por dos niños de 10 años. El ecuatoriano Juan León Mera, además, escribió algunos textos educativos y la antología *Poetas y cantores del pueblo ecuatoriano*, que aunque no está propiamente pensado para la infancia, es una importante recopilación del folclore y la tradición popular de su pueblo.

La literatura infantil de los setenta y los ochenta en Colombia se caracterizó por la búsqueda de la fantasía. En el afán de publicar se crearon obras de acuerdo con los parámetros del concurso Enka, y se descuidó la calidad

---

<sup>7</sup> Beatriz Helena Robledo, *Antología de los mejores relatos infantiles*, Bogotá, 1996, en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ninos/relato/rela1.htm>

<sup>8</sup> Beatriz Helena Robledo, “Prologo”, *Antología de los mejores relatos infantiles*.



literaria de las obras. Según Robledo: “algunos de estos relatos se convierten en una enumeración de acontecimientos irreales, sacrificando la verosimilitud y el carácter simbólico”.<sup>9</sup>

Sin embargo, hay rescatar que el concurso sirvió como principal promotor para que los escritores se interesaran en públicos infantiles, legitimando así una literatura con características propias, con autonomía de la literatura dirigida a los adultos. Entre los autores que sobresalieron estas décadas en Colombia están: Jairo Aníbal Niño, Celso Román, Luis Darío Bernal y Triunfo Arciniegas.

En los noventa, se pueden percibir intereses diferentes a los pedagógicos, que quedan en segundo plano, para dar paso a una literatura que recrea realidades, pero desde el punto de vista infantil, además de lo estético. Otro de los logros importantes para la literatura infantil son los espacios dedicados a su divulgación y promoción lectora. Entre los escritores de esta década se destacan: Gloria Cecilia Díaz, Irene Vasco, Evelio Rosero Diago, Yolanda Reyes e Ivar Da Coll.

En el caso de Ecuador, el “boom” ha sido más tardío. En la primera mitad del siglo XX fueron pocos los escritores relacionados con el público infantil. Benjamín Carrión, en 1978, afirmó: “poco, casi nada se ha hecho dentro del verde y luminoso campo de la literatura infantil”.<sup>10</sup> Según Carrión es Hernán Rodríguez Castelo quien irrumpe en ese terreno poco cultivado, con dos obras infantiles: *Caperucito azul* (1975) y *La historia del fantasma de las gafas verdes* (1984).

---

<sup>9</sup> Ibídem.

<sup>10</sup> Hernán Rodríguez Castelo, *La historia del fantasma de las gafas verdes*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1978, p. 6.

Posteriormente, en los noventa, autores como Jorge Dávila Vásquez, Iván Egüez, Aminta Bueñaño, Liliana Miraglia, Abdón Ubidia, Raúl Pérez Torres y Javier Vásconez construyen personajes infantiles en sus obras narrativas, personajes niñas y niños que representan distintas y complejas maneras de estar y comprender el mundo.

Es en la llegada del siglo XXI que la producción de literatura infantil ecuatoriana se intensifica gracias al apoyo de distintas instituciones, asociaciones y organismos nacionales, como es el caso de la Asociación Girándula, la Cámara del Libro del Ecuador, la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura y el Sistema Nacional de Bibliotecas del Ecuador, entre otras organizaciones que desde los años setenta venían trabajando por el desarrollo cultural de los niños y las niñas y el fortalecimiento de la creación y difusión de la literatura infantil en Ecuador a través de concursos, ferias de libros, programas de lectura y escritura.

Prueba de este “boom” literario es la cantidad de escritores y de publicaciones que se han realizado desde el año 2000 hasta la fecha; por ejemplo: María Antonieta Sevilla ha publicado aproximadamente 19 obras; Edna Iturralde, 26 obras; Mónica Solange Viteri Villota, 7 obras; María Fernanda Heredia, 23 obras; Ildefonso Guamán Pérez, 12 obras; Edgar Allan García, 14 obras; Francisco Delgado Santos, 10 obras; Leonor Bravo, 12 obras, y Soledad Córdova, 7 obras, por mencionar algunos de los autores analizados en esta investigación.

## LITERATURA INFANTIL Y GÉNERO

Para profundizar en el tema de la literatura antisexista, propia de los años setenta –momento clave para el análisis de la idea de género en la literatura infantil de Colombia y Ecuador y en general para los estudios de literatura y género–, a continuación revisaremos algunas de las obras precursoras en asumir las representaciones entre hombres y mujeres de una manera más crítica.

*La historia de Julia, la niña que tenía sombra de niño*, escrita por Christian Bruel e ilustrada por Anne Bocellec, considerada como un clásico del libro-álbum francés, salió a la luz en 1976. Julia es una niña poco convencional, no se ciñe al estereotipo fijado para su edad. Solo hace lo que mejor le parece, cosa que sus padres no entienden hasta el punto de insinuarle que se parece a un niño. Tal es la insistencia de sus padres que ella termina viendo su sombra como la de un niño, algo que ella no acepta porque se reconoce como niña, así no sea como las demás. Después de conocer a un niño en una situación similar, entiende que sencillamente ella es así y que no necesita de conductas estereotipadas para seguir siendo ella: Julia-Julia.

Este libro hizo parte del proyecto de la editorial parisina Le Sourire qui Mord, cuyo objeto era modificar la imagen y contenido de los libros para niños (as), proponiendo más cercanía en cuanto a las relaciones de infantes y adultos, y el rechazo de conductas arquetípicas para niños y niñas.

A pesar de que la editorial Lumen, en los ochenta, censuró algunas páginas de *La historia de Julia, la niña que tenía sombra de niño*, la serie A Favor de las Niñas, de la misma editorial española, paradójicamente apoyó los proyectos antisexistas en la literatura infantil.

La serie A Favor de las Niñas fue fundada por la escritora Adela Turín y la ilustradora Nela Bosnia. Entre 1975 y 1980 publicaron un promedio de veinte libros que proponían representaciones antisexistas en cuentos como *Arturo y Clementina*, *Historia de los bonobos con gafas*, *Una feliz catástrofe*, *Rosa Caramelo*, *Cañones y manzanas*, *Los gigantes orejudos*, *La chaqueta remendada*, entre otros, que comienzan a tratar situaciones y relaciones entre los personajes femeninos y masculinos de maneras distintas a las tradicionalmente presentes en la literatura infantil.

Por ejemplo, *Rosa Caramelo* es la historia de la elefantita Margarita. Ella hace parte de una manada donde las hembras son suaves, rosadas, de ojos grandes y brillantes, gracias a las flores de anémonas y peonías que estaban obligadas a comer a pesar de su desagradable sabor, todo con el fin de no tener la piel gris de los elefantes machos.



Imagen # 1, Autor: Nella Bosnia, Tomado de: Adela Turín y Nella Bosnia, *Rosa Caramelo*, Barcelona, Lumen, 1976, p. 29.

Margarita, a pesar de que sus padres y el resto de la manada le exigían comer las flores para ser una “hermosa elefanta”, decide no comerlas, quitarse su vestimenta rosa, comer hierba y jugar como los elefantes grises. Sus

compañeras, al verla tan feliz con su decisión, la siguen y desde ese día nunca jamás vuelven a comer las desagradables flores; por eso, elefantes y elefantas “¡se parecen tanto!”

Como ya mencioné, cuentos como *Rosa Caramelo* construyen situaciones y relaciones entre lo masculino y lo femenino distintas a las tradicionalmente vistas en la literatura infantil por la inclusión de personajes como Margarita, capaz de autocriticarse y defender lo que realmente considera valioso para sí.

*A favor de las niñas*, además de inspirar a escritores, editores e ilustradores de los setenta, sigue despertando el interés de los críticos por evaluar los alcances de la literatura comprometida en valores no discriminatorios. Por eso estudios como el de la misma de Adela Turín (*Los cuentos siguen contando*), el de Teresa Colomer (*A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil*) y el de Judith Stevenson (*Los roles ocupacionales en la literatura para niños*) analizan periodos más recientes de la literatura infantil tanto europea como norteamericana. Como un aporte a los estudios literarios de Colombia y Ecuador, esta investigación pretende analizar textos infantiles publicados durante el siglo XXI en estos países.

En Latinoamérica, uno de los países pioneros en la revalorización de la literatura para niños y jóvenes es Argentina; al respecto, María Noemí Balbi comenta que las escrituras de María Elena Walsh y la silenciada Silvina Ocampo estuvieron muy comprometidas con el movimiento de “narrativa femenina”, especialmente Silvina Ocampo, “que incluye en la serie literaria infantil personajes femeninos que atraviesan las fronteras de la ancestral división de géneros y circulan por la ficción ‘haciendo cosas extrañas’,

desacralizando sus roles tradicionales y provocando incertidumbre en el lector”.<sup>11</sup>

Balbi percibe que los personajes niñas de las obras de Silvina Ocampo son pequeñas “extrañas” que hacen “cosas extrañas” y que, sin lugar a dudas, rompen con cualquier estereotipo de mujer, puesto que son construidas a partir de la paradoja: “son feas pero inteligentes, lindas pero tartamudas, curiosas pero muy crueles”,<sup>12</sup> y en la consolidación de sus personalidades, son niñas que han logrado trascender el ámbito privado para activamente vivir el ámbito público, con enunciados polifónicos que expresan sus luchas frente a aquello que convencionalmente las catalogaba como sujetos femeninos.

En México, el proyecto Todas las Familias Somos Sagradas de la editorial Patlatonalli también se ha interesado por pensar la literatura infantil en relación con los temas de género. Los tres títulos publicados en la última década con apoyo de la organización de lesbianas —que hace más de veinte años viene luchando en defensa de la equidad de género y el respeto por la convivencia homoparental en México— nos acercan a miradas más amplias y respetuosas por las mujeres y sus relaciones de pareja.

Entre estas historias tenemos a la pequeña Sofía (personaje de *Las tres Sofías*), quien nos permite conocer su nueva familia en el entorno de la comunidad indígena Oaxaca, una familia con dos figuras maternas que la niña asume con naturalidad porque reina la armonía en su hogar y sobre todo porque su madre se ve más feliz al lado de su compañera sentimental, Sofía Alvarado. *Tengo una tía que no es monjita*, de la hondureña Melissa Cardosa, y

---

<sup>11</sup> María Noemí Balbi, “Silvina Ocampo y sus niñas inquietantes, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, año n° 21, n.° 217, Barcelona, Editorial Torre de Papel, 2008, p. 28-36.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 28-36

*Xia y las mil sirenas*, de la colombiana Tatiana de la Tierra, se suman a las publicaciones de la Editorial Patlatonalli, obras que critican la visión conservadora de las sociedades que han recurrido en la discriminación de las mujeres y han negado otras formas de convivencia, como son las familias homoparentales.

Ahora bien, al hablar de Colombia y Ecuador el panorama se torna desolador. Podría decirse que estos dos países carecieron de un movimiento de literatura infantil con enfoques antisexistas o propiamente feministas en la década de los sesenta y setenta. Aunque sea un poco arriesgado, se podría asegurar que actualmente tampoco existe, a pesar de la gran producción literaria que se ha presentado en los últimos años en estos países y, en general, en América Latina.

Por eso, al acercarnos al contexto histórico y temático de las obras de los escritores colombianos Yolanda Reyes, Fabio Enrique Barragán, Evelio Rosero Diago, Celso Román y los escritores ecuatorianos Edna Iturralde, Leonor Bravo, María Fernanda Heredia y Edgar Allan García, es importante anotar que cada uno de los textos está cargado de una cosmovisión particular, que como bien sabemos es característica de toda literatura, ya que cada texto es escrito por un sujeto social, cultural e históricamente determinado que elige un fragmento de la realidad y lo modeliza de acuerdo con sus competencias cognitivas, axiológicas y verbales. A ello se suman, en muchas ocasiones, los parámetros del mercado editorial, en los que la escuela y la familia son relevantes.

## **CAPÍTULO II**

### ***Representación corporal y discursiva de los personajes: niña y niño / mujer y varón***



Para este segundo capítulo, que pretende describir y analizar las representaciones corporales y discursivas de los personajes niños y niñas / mujeres y varones, es importante que partamos del concepto de representación social.

En 1961 Serge Moscovici dice que la representación social es “un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social”<sup>13</sup>. Estos conocimientos se encuentran presentes de manera activa en nuestro diario vivir a través de las palabras, los gestos y los encuentros; es decir, las representaciones median y construyen la interacción y comunicación de los individuos con su entorno.

Representación social es un concepto valioso para esta investigación sobre representación de género, porque las representaciones, en este caso performáticas, de lo masculino y lo femenino, son el resultado de aquella actividad psíquica del ser humano que cumple la función de elaborar conceptos, modelos, códigos e ideales, bases para el conocimiento y la comunicación entre los individuos de una sociedad.

Por consiguiente, adentrarnos en las descripciones y análisis de lo corpóreo y discursivo de los personajes femeninos y masculinos es develar las representaciones de género que la literatura comunica en sus historias para niños y niñas.

---

<sup>13</sup> Serge Moscovici, *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Huemul, 1979, p. 27.

## LA NIÑA EN SU ESTADO REALIDAD Y SU ESTADO SUEÑO

De muchas madres, abuelas y tías hemos escuchado frases como esta: “Deja que tus hermanos sigan jugando y me ayudas en la cocina, tienes que aprender los oficios de la casa no sea que cuando te cases te vaya mal porque no aprendiste a ser mujer”. De esta forma, a muchas niñas se les exige un modo de ser que establece una división poco equitativa entre lo que se reconoce como mujer y varón.

Esto porque se ha pretendido enseñar a las mujeres a ser mujeres y a los varones a ser varones, como si fuera algo natural al sexo con el que nacieron. Según el pensamiento de Butler, estas normas, al funcionar “como el principio normalizador de la práctica social, a menudo permanecen implícitas, son difíciles de leer; los efectos que producen son la forma más clara y dramática mediante la cual se pueden discernir”,<sup>14</sup> porque suelen acarrear múltiples consecuencias en la manera en que los individuos se relacionan y comunican entre sí.

Es en la niñez cuando se inicia este proceso de categorización diferenciada entre lo femenino y lo masculino, comportamientos que históricamente han generado asimetrías en la sociedad, puesto que lo femenino, consecuencia de una cultura patriarcal, ha sido configurado como lo subordinado, discriminado y agredido en distintos escenarios de la sociedad.

Como ya había señalado en el capítulo anterior, la literatura infantil es uno de los principales escenarios donde se socializan los prototipos de mujeres y varones que la sociedad considera como apropiados. Ahora bien, es evidente que las percepciones sociales frente a los temas de género han variado y,

---

<sup>14</sup> Judith Butler, *Deshecer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, p.69.

acorde con estos cambios, esperamos que el enfoque de la literatura infantil sea sensible a dichos procesos. Para ello, veamos cómo conviven los personajes niña en las obras *Los sueños de Avelina*, de Edgar Allan García; *Pelea en el parque, el sueño de Tacha*, de Evelio Rosero Diago; *Pecas y las cucarachas*, de Edna Iturralde, y *Cuentos de medianoche*, de Leonor Bravo.

Es de advertir que el protagonismo de los personajes niña en la literatura infantil no ha sido muy recurrente. El estudio de Teresa Colomer, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, arroja que en 200 libros escritos entre 1977 y 1990 más de la mitad son protagonistas masculinos, solo un 24,38% es femenino y un 17,42% de protagonismo compartido o indeterminado. En la investigación que nos compete solo se analizan ocho textos, por tanto es más difícil reflexionar sobre este elemento; habría que hacer un estudio más amplio para determinar si estas estadísticas han variado o siguen vigentes.

También cabe resaltar que en los estudios de género, el cuerpo ha sido centro de interés, porque en él la feminidad o la masculinidad es manifiesta. Al respecto del cuerpo, Judith Butler señala:

Aunque Foucault, afirma: “Nada en el hombre –ni siquiera su cuerpo– es lo suficientemente estable para servir de base al reconocimiento propio o para entender a otros hombres”, sin embargo expone que la constancia de la inscripción cultural es un “drama singular” que actúa sobre el cuerpo.<sup>15</sup>

En este sentido, en las obras de estudio, el cuerpo de niña puede entenderse como el medio que refleja un conjunto de valores, inscritos por las prácticas culturales en el cuerpo mismo. A este fenómeno Butler lo nombra como *performatividad*; es decir, las demostraciones repetitivas que sirven para que un cuerpo sea catalogado como femenino o masculino, las exigencias

---

<sup>15</sup> Judith Butler, *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 256.

propias y las de los otros: la del escritor o escritora, ilustrador o ilustradora, padres, docentes y el resto de los adultos (en el campo de la literatura infantil), porque, como afirma la misma Judith Butler, la *performatividad* no se hace a voluntad del sujeto, sino que son el entorno y las circunstancias los que lo ponen en situación “performática”.



*Imagen #2, Autor: José Rosero. Tomado de: Evelio Rosero Diago, Pelea en el parque, El sueño de Tacha, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009, p.7*

El texto *Pelea en el parque, el sueño de Tacha* narra la aventura de una niña que junto con sus dos amigos anhela jugar en el parque. Sin embargo, algo los detiene: el miedo a tres niños más grandes y agresivos que se han apoderado del lugar. Esta historia, que se inicia con el temor y la exclusión, finaliza en una gran pelea resultado de las arbitrariedades de los dos sobrinos del rector y el gordo Cetina, quienes suelen atormentar a los niños y niñas de su colegio, y ahora a Tacha y a sus amigos en el parque.

En la narración y las ilustraciones del cuento, el cuerpo de la niña es presentado de distintas maneras: por ejemplo, desde la primera página de la novela de Evelio Rosero Diago (imagen # 2), encontramos a una niña que

camina en línea recta aferrada a su maletín que, sumado a descripciones como: “–No sé –balbuceó Tacha. Y pensó: ‘me voy a desmayar’”, connota un cuerpo débil y temeroso, relegado a espacios y discursos limitados.

El temor que circula por la piel y el interior de la niña es el resultado de varias condiciones, las más visibles son: jerarquía, género y edad. En relación a la jerarquía tenemos que ella y sus dos amigos, Poncho y Max, son estudiantes comunes en comparación a las influencias que pueden tener los mellizos por ser sobrinos del rector, de esa forma parecen intocables. En el caso de Cetina, su posición de dominio se debe a su edad y corporalidad; habría que señalar que Tacha también es una niña grande pero es tratada en las mismas condiciones que Poncho, que apenas tiene siete años. Este posicionamiento se debe a su género, ya que ella es una niña, y eso ya le trae desventajas a pesar de que sus amigos crean que nada le pasará: “Tú eres niña, Tacha –dijo Poncho–. A ti no te harán nada”.<sup>16</sup>

Al seguir la narración encontramos una transformación corporal y discursiva en Tacha:

Agazapados, hundidos en la maraña de los arbustos, tres sombras los contemplaban. –Hoy no podremos columpiarnos –decía Poncho, lloriqueante.  
–Cállate –dijo Max. Y se arrastraron como serpientes–. Si hablas muy fuerte pueden escucharnos.  
Tacha se puso de pie, decidida. Apretó con fuerza el maletín, tragó saliva Yo no me sigo escondiendo. Debo atravesar el parque para llegar a mi casa. Hace más de una hora que salimos del liceo.<sup>17</sup>

Su cuerpo deja de ser débil y temeroso para expresarse con valentía y autodeterminación, como lo vemos en la siguiente ilustración (imagen # 3),

---

<sup>16</sup>Evelio Rosero Diago, *Pelea en el parque, El sueño de Tacha*, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009, p.9

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 9.

donde ha dejado de aferrarse a su maletín por el miedo que le invadía y volverlo un objeto de defensa y lucha.



*Imagen # 3, Autor: José Rosero, Tomado de: Evelio Rosero Diago, Pelea en el parque, El sueño de Tacha, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009, p.25*

El ser niña también es una desventaja para Angelita en *Cosas de hombres*, pues sus hermanos enfáticamente le dicen que no puede concursar subiendo a un árbol encebado en las Fiestas de la Natividad: “Porque eres niña y las niñas lloran por todo; además, las mujeres no pueden hacer cosas de hombres”.<sup>18</sup>

Angelita siente indignación por los comentarios de sus hermanos, porque no se concibe débil ni llorona. Es una niña que demuestra estar en las mismas condiciones que los niños de su edad. Por asumir comportamientos culturalmente asignados a los niños, no deja de ser ella, caso muy parecido a la protagonista de *La historia de Julia, la niña que tenía sombra de niño*, de Chistian Bruel.

Recordemos que en este cuento Julia se siente triste porque sus padres le dicen: “¡eres insoportable! Casi un muchachito, ¡eso es lo que eres!” Ellos le

---

<sup>18</sup> Edna Iturralde, *Pecas y las cucarachas*, Quito, Grupo Santillana, 2009, p. 94.

exigen que se comporte y que construya un cuerpo más acorde al estereotipo femenino, algo que no está dispuesta a asumir porque, al igual que Angelita, hace lo que considera mejor, sin que esto signifique que haya dejado de ser lo que es.

Las acciones de Angelita (subir al árbol y ganar los premios por alcanzar la cima), de Tacha (salir de ese escondite que la dejaba sin posibilidades) y de Julia (ir en contra de las exigencias culturales que sobre ella recaen) les permiten corporalmente expresar su desacuerdo y reclamar su derecho en el lugar que anhelan. Con estas actitudes demuestran a sus rivales, amigos y familiares que, aunque sean niñas, son capaces de enfrentarse y derrotar obstáculos. Según Colomer, esto sería una característica propia de la literatura infantil contemporánea: “las niñas de los libros actuales son tan valientes, decididas y alborotadoras como cualquier niño tradicional. Más bien parece que se hayan eliminado cuidadosamente todos los rasgos que podrían diferenciarlas de los valores masculinos.”<sup>19</sup>

Esto último es discutible, porque ya deberían borrarse aquellas categorías que corresponden a lo masculino y a lo femenino. La valentía, la rebeldía, la nobleza o la inocencia son actitudes en sí indistintas al género en el que se han inscrito. Todo cuerpo femenino o masculino puede desbordar los comportamientos que históricamente le han asignado como propios y, como diría Butler, hay que deshacer el género y las concepciones normativas que sobre el cuerpo recaen, porque de lo contrario la vida misma será la que termine deshaciéndose.

---

<sup>19</sup> T. Colomer, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, p. 56.

Al seguir con nuestro corpus de obras, advertimos que los personajes principales que son niñas asumen actitudes valientes, decididas y alborotadoras, pero solamente a través de los sueños, de la pérdida del conocimiento o el delirio.

El primer relato de *Los sueños de Avelina* trata de una pequeña niña que soñaba, como todos los niños y niñas de su edad, hasta el día en que sus sueños comenzaron a ser más especiales. Cada mañana al despertar notaba que aquello visto en su sueño se hacía realidad. Soñó con una hermosa flor, con la casa que ella y su madre siempre quisieron, con montañas, ríos, parques, prados en los que junto a su familia y amigos era feliz. Un paraíso soñado que se volvía realidad y que no tardó en ser interrumpido por Godofredo, un monstruo come sueños que tiene la intención de alimentarse con los sueños de Avelina.

Al defender sus sueños de Godofredo, Avelina se muestra como una niña valiente (imagen #4) que, a pesar de su pequeña estatura, en comparación de su opresor, toma la decisión de enfrentarse sola al monstruo:



Imagen # 4, Autor: Guido Chaves, Tomado de: Edgar Allan García, *Los sueños de Avelina*, Quito, Alfaguara, 2009.p. 24



Avelina pensó en todo lo que había soñado y le entró una pena enorme de que todo eso tuviera que desaparecer, incluida su pequeña flor amarilla. Por eso, muy pronto, la pena dio paso a la rabia, qué digo, a la indignación: –¡no te vas a comer mis sueños, Godofredo Comesueños! ¡No, no y no!

Godofredo Comesueños dejó de sonreír sin sonreír. Hacía mucho tiempo que alguien no defendía sus sueños de esa manera.<sup>20</sup>

Esta actitud de valentía es manifiesta en el orden de los sueños igual que María Rosaura de las Mercedes, más conocida como Pecas, personaje de *Pecas y las cucarachas*, una niña que, al caer inconsciente por un golpe en la cabeza, logra entrar al reino de las cucarachas, quienes vivían atormentadas por el jefe supremo: un ratón malvado que destronó a la reina cucaracha, Mandinga III, y sometió al resto de las cucarachas a cumplir sus órdenes. El jefe supremo se entera de la presencia de la niña en el mundo mágico y ordena capturarla y llevarla junto con Mandinga III. Ya en prisión, el nieto del jefe supremo le cuenta que su abuelo no es feliz y que él quiere volver a su antigua vida, la que tenían antes de que su abuelo tuviera el poder. Pecas busca la solución y decide enfrentar al jefe supremo. Trata de convencerlo de regresar a su casa en el campo y dejar en paz a las cucarachas.

Finalmente Pecas logra su cometido, que se alcanza en el estado de alucinación causado por el golpe que se dio al tratar de huir con el balón de fútbol de un niño que tenía el desagradable pasatiempo de arrancarle las alas a las moscas vivas. Aquí conviene resaltar que la niña, en su “realidad”, era una defensora de los animales y eso le había traído varios problemas sin lograr mucho. Sin embargo, el mundo de los sueños es el lugar donde el personaje logra su reconocimiento, un momento de máxima sublimación que acaba al

---

<sup>20</sup> Edgar Allan García, *Los sueños de Avelina*, Quito, Alfaguara, 2009, p.25.

despertar: “Pecas abrió los ojos. ¡Se hallaba en la enfermería de la escuela! ¿Y las cucarachitas y los ratones?”<sup>21</sup>

Por último tenemos *Cuentos de media noche*, cuatro cuentos cuyos personajes sobre quienes recae la historia son niñas que, a través de los sueños, logran recordar, conocer, derrotar miedos y asumir aventuras. De estos cuentos voy a referirme brevemente a *¿Será la fiebre?*, la historia de la pequeña Verónica, una niña que enferma por permanecer mucho tiempo mojada después de volver de su rutinaria visita a las campanillas azules, flores en las que habitaba un hada que nunca logró ver en su realidad, pero sí en el delirio causado por la fiebre.

En este cuento la niña logra de nuevo su cometido en el delirio, en un estado distinto al cotidiano. En consecuencia, podríamos hablar de dos estados cronotópicos\* para el personaje niña en las obras de literatura infantil de Colombia y Ecuador seleccionadas para esta investigación: uno que denomino como estado realidad, y otro, como estado sueño.

**Estado realidad:** es un estado de limitación, en el que las niñas no alcanzan sus deseos. Así: Pecas, defender los animales; Avelina, tener un mundo mejor; y Violeta, conocer un hada. Es un estado donde el cuerpo de niña es presentado como débil, pequeño, enfermizo y localizado en espacios cerrados (casa, habitación, escuela, enfermería, etc.) Características que tradicionalmente encontramos en la literatura como reflejo de la naturalización de los roles tanto para mujeres como para varones, y que requieren ser

---

<sup>21</sup> E. Iturralde, *Pecas y las cucarachas*, p. 49.

\* El término “cronotopo” se refiere a “crono” tiempo y “topo” espacio. Bajtín señala que en el campo artístico literario ese tiempo y espacio es expresado también como “la imagen del hombre”. Ver: Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.

desnaturalizados para evitar injusticias y señalamientos sociales para quienes están por fuera de la norma.

Este estado es el reflejo de la inscripción cultural que sobre el cuerpo actúa y que está sujeta a un cuerpo anterior, un cuerpo idéntico a sí mismo pero que carga con un cúmulo de valores; en el caso de la niña, el cuerpo materno. Butler, en su lectura sobre la inscripción del cuerpo, concibe dicha inscripción como una destrucción, pues queda expuesto al deterioro, al sometimiento y a la dominación de los valores dados por la figura de la historia “como una herramienta implacable de escritura y el cuerpo como el medio que debe ser destruido y transfigurado para que emerja la ‘cultura’”.<sup>22</sup>

La inscripción de la figura materna sobre la identidad de la niña es relevante porque es una cicatriz que la historia ha marcado en el cuerpo de aquella “naciente” mujer, que a su vez tiene la capacidad de establecer relaciones críticas sobre su propio cuerpo, sobre su propio “yo”, que en términos de Butler “se encuentra constituido por normas y depende de ellas, pero también aspira vivir de manera que mantengan con ellas una relación crítica y transformadora”.<sup>23</sup> Así lo analizaremos en el estado sueño alcanzado por los personajes niñas de las obras que estudiamos.

**Estado sueño:** es el estado corporal-espacial y discursivo en el que las niñas alcanzan sus deseos, logran ser autónomas, decididas, valientes, aventureras y, sobre todo, alcanzan espacios más abiertos, viajan a mundos antes desconocidos en el que su identidad adquiere heroísmo.

En otras palabras, es la fantasía dentro de la literatura infantil. En términos de Rocío Davis: “la creación de un mundo alternativo al real, que, sin

---

<sup>22</sup> J. Butler, *El género en disputa*, p. 257.

<sup>23</sup> J. Butler, *Deshacer el género*, p. 16.

embargo, proporciona modelos de comprensión y comportamiento, por ser un mundo caracterizado fundamentalmente por las grandes posibilidades de aprendizaje y realización personal.”<sup>24</sup>

Esos mundos alternativos posibilitan a las niñas salir de la opresión del estado realidad para enfrentarse a lo desconocido, a la ruptura de jerarquías, al devenir libertad. Un estado sueño que se potencia por las prohibiciones y limitaciones de sus realidades, por las cicatrices que la historia ha marcado sobre ellas, pero que, al constituirse como una “naciente” personaje-niña, parcialmente desestabiliza ese modelo de estado realidad, lo que da como resultado una literatura infantil cuya visión es más respetuosa hacia este personaje.

Es de advertir que las mujeres adultas de nuestro corpus de obras infantiles han sido representadas de manera diferente a las niñas, así como estudiaremos más adelante en “Cosas de mujeres, cosas de varones”. Son personajes que conservan estereotipos de mujer abnegada, sumisa, relegada a espacios privados y a roles domésticos, características recurrentes en las obras infantiles clásicas.

## **AHORA LOS NIÑOS TIENEN MIEDO**

Siguiendo con las representaciones de género, me interesa describir y analizar los discursos y la corporeidad de los personajes niños (de género masculino) a partir de las obras *Fantasmas a domicilio* de María Fernanda Heredia, *Una cama para tres* de Yolanda Reyes y *La casa embuhada* de Fabio Enrique Barragán Santos.

---

<sup>24</sup> Rocío G. Davis, *Mundos paralelos. Un Acercamiento a la literatura infantil*, [RILCE: Revista de filología hispánica](#), ISSN 0213-2370, [Vol. 16, N° 3, 2000](#), p 491-500.

*Fantasmas a domicilio* es la historia de un niño llamado Lucas, cuya familia es muy particular: su tío Federico colecciona animales durante años, tiene cientos de bichos como moscas amazónicas, gusanos de maíz australiano, tarántulas, abejorros que mueven la cola, etc. Su tía Marlene estudió “cocina alternativa pluricultural étnica feminista”, razón por la que no cocina con ingredientes hembra sino que todos son machos; usa carne de chanco, no de chancha; cebollos, sí, cebollos, porque ella se las ha ingeniado para cultivarlos junto con los lechugos y otros vegetales más.

Sus abuelos también son extraños, lo más extraño de los dos es su oficina: Fantasmas a Domicilio, un servicio en el que llamando al 1800-miedos llegará un fantasma a su casa en menos de treinta minutos. A Lucas y al resto de las personas les daba miedo los fantasmas, pero de un tiempo atrás las cosas fueron cambiando. La oficina quebró porque la gente afirmaba que los fantasmas no existían. Los miedos en las personas son otros y por eso una epidemia muy grave les está contagiando. Lucas no entiende bien qué es lo que pasa, pero se aventura a encontrar una solución.

Aunque Lucas es un personaje inicialmente débil y miedoso: “Me llamo Lucas y tengo miedo a las arañas, a las cucarachas voladoras, a los grillos, a los gusanos peludos, a los gusanos pelados y a los animales que tienen demasiadas patas (si tienen más de cuatro ya me asustan)”,<sup>25</sup> no necesitó del estado sueño para superar sus limitaciones y asumir la aventura que lo erige como el héroe de la historia.

---

<sup>25</sup> María Fernanda Heredia, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alfaguara, 2006, p. 9.



Imagen # 5, Autor: Pablo Pincay, Tomado de: María Fernanda Heredia, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alfaguara, 2006, p. 47.

Colomer asegura que los personajes niños en la literatura infantil actual tienen características más amplias. Los cambios culturales se reflejan en la literatura y permiten que los personajes masculinos sean “sujetos de temas intimistas, poéticos y de conflictos psicológicos”.<sup>26</sup> Sin embargo, esa ampliación de las características masculinas no comprende las tareas domésticas. Aunque hay algunas excepciones, los personajes masculinos no asumen las tareas del hogar como suyas.

Ciertamente, Lucas es un niño que recurre a temas intimistas. Lo percibimos como un niño débil, miedoso, a quien, antes de interesarle jugar con carros o patear la pelota (juegos asociados a los niños), se preocupa por temas afectivos, ya que extraña los abrazos y palabras cariñosas de su familia y amigos:

Era como si el mundo estuviera contagiado de una terrible epidemia que nos alejaba a unos de otros, pero nadie sentía la necesidad de encontrar el remedio. Yo tenía miedo de que, en algún momento, a mí tampoco me importara nada.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Teresa Colomer, *A favor de las niñas*, en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, año n.º 7, n.º 57, 1994, p. 10.

<sup>27</sup> M. F. Heredia, *Fantasmas a domicilio*, p. 54.

De igual manera, Andrés, el niño protagonista de *Una cama para tres*, y Felipe y Sebastián, los protagonistas de *La casa embuhada*, son presentados como chicos con características más amplias, puesto que asumen actitudes tradicionalmente asignadas a los personajes niñas, como el miedo y los conflictos psicológicos.

Además, lo común es que los personajes niños y niñas pasen por un proceso ascendente en el que aparecen con un perfil bajo y luego superan los obstáculos para convertirse en héroes o heroínas, acorde con la estructura narrativa que según Gemma Lluch es “prototípica de la literatura infantil donde encontramos una *situación inicial* [el héroe en su entorno]; *inicio del conflicto* [generalmente, antes de asumir la tarea que se le encomienda, el héroe es presentado como débil, miedoso, escurridizo, etc.]; *conflicto* [el héroe ha dejado atrás todos sus temores y ejecuta las acciones necesarias para resolver el conflicto]; *resolución del conflicto* [el héroe resuelve satisfactoriamente el conflicto]; *situación final* [el héroe es presentado en su nuevo entorno o antiguo pero modificado]”.<sup>28</sup>

En *Una cama para tres*, Andrés está configurado como un antihéroe; desde el inicio hasta el final, se caracteriza por ser un niño miedoso que no puede dormir solo, pues sabe que si sus padres se retiran de la habitación un horrible dragón entra por la ventana, se sienta en la cama y se mete entre sus sueños para atraparlo.

---

<sup>28</sup> G. Lluch, *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, p. 72.



Imagen # 6, Autor: Ivar Da Coll, Tomado de: Yolanda Reyes, *Una cama para tres*, Bogotá, Alfaguara, 2007, p.16

Ni las aguas de lechuga de la abuela, ni los jarabes del médico, ni la ayuda de una experta en pesadillas, ni los regaños, logran que Andrés superare el miedo; antes bien, ha contagiado del mismo mal a su padre que tampoco es capaz de estar solo en la cama:

¡Auxilioooo, socorro! Ahí viene y me atrapa  
–¿Quién vienen y te atrapa? –preguntó mamá.  
–Un dragón feroz que escupe fuego –dijo papá, un poquito avergonzado.<sup>29</sup>

En la literatura infantil, es poco frecuente encontrar a personajes como Andrés, niños débiles que se mantienen con el mismo perfil hasta el final de la historia. Apoyados en el estudio realizado sobre libros infantiles en *Coeducación, a través de la lectura*, donde se señala que “Tanto los libros infantiles como juveniles ocultan entre sus páginas esquemas rígidos de comportamientos sexistas: niños valerosos y agresivos, cuyo protagonismo contrasta con el de las niñas, que son presentadas como seres débiles y cuya intervención es relegada a papeles secundarios y sedentarios”,<sup>30</sup> podemos afirmar que tradicionalmente, en la literatura infantil, ha imperado un modelo de

<sup>29</sup> Yolanda Reyes, *Una cama para tres*, Bogotá, Alfaguara, 2007, p.23.

<sup>30</sup> Cabildo de Terenife, *Coeducación a través de la lectura*, Guía n° 7, Madrid, 2009, p. 33, en [www.juntadeandalucia.es/.../LECTURA.../GUIA\\_COEDUCACION](http://www.juntadeandalucia.es/.../LECTURA.../GUIA_COEDUCACION).



niño agresivo, competitivo e independiente. El miedo, la sensibilidad, la dependencia afectiva y la obediencia son, por lo general, actitudes y comportamientos prototípicos de las niñas.

El miedo es un elemento que permite la construcción de personajes niños con características más amplias, antes asignadas a las niñas. Retomando el concepto de Rocío Davis,<sup>31</sup> el miedo lo podríamos entender como la puerta que permite que los personajes niños se alejen de la representación realista de nuestro mundo, para entrar en un mundo secundario, el de la fantasía que “ofrece ideas sobre la construcción de nuestras sociedades, y permite al niño conocer otros puntos de vista, o ver su mundo desde otra perspectiva”.<sup>32</sup>

En el caso de Lucas, ese mundo alternativo le ayuda a asumir y dar solución a los conflictos que hacen parte de su realidad, aquellos causados por la epidemia del desamor, de la falta de cuidado de los padres hacia sus hijos. El niño dice: “el diez de diciembre es mi cumpleaños. Ese día ni mi papá ni mi mamá se acordaron”.<sup>33</sup>

Para Felipe y Sebastián el miedo también potencia el mundo de la fantasía, como el lugar en el cual asumen y logran ser aliviados de la muerte del padre. El mundo secundario, representado por la enigmática casa “embudada”, es donde encuentran la protección de la figura paterna.

---

<sup>31</sup> En el estudio de Rocío Davis se mencionan dos tipos de Fantasía, la doméstica y la real. La primera tiene dos formas de introducir la fantasía: haciendo que elementos de la fantasía entren en el mundo real o haciendo que los niños entren en el mundo secundario. El segundo tipo, la fantasía real, es cuando el mundo secundario se vuelve el único mundo representado en la obra. Ver Rocío G. Davis, *Mundos paralelos. Unidos un acercamiento a la literatura infantil*, p. 191-500.

<sup>32</sup> R. G. Davis, *Mundos paralelos. Un acercamiento a la literatura infantil*, p. 492.

<sup>33</sup> M. F. Heredia, *Fantasmas a domicilio*, p. 57.



Imagen # 7 Autor: Yody Castro, Tomado de: Fabio Enrique Barragán Santos, *La casa embudada*, Bogotá, Panamericana, 2009, p.86.

Aunque el miedo es un elemento significativo, el tema de la muerte es lo central de *La casa embudada*. La muerte es uno de esos temas tabú que en la literatura infantil, durante muchas décadas, no se trató por considerarse fuerte y doloroso, o por tener la idea de unos niños y niñas incapaces de entender asuntos tan complejos la pérdida de un ser querido.

*La casa embudada*, aunque es una historia lo suficientemente conmovedora y bien lograda narrativamente –puesto que motiva a su lectura desde el inicio hasta el fin–, aborda el tema de la muerte de una manera poco favorable para la mujer, porque es invisibilizada y/o subordinada a un nuevo cuidado masculino.

Al morir el padre de Felipe y Sebastián, la familia pierde completamente la estabilidad y la madre da la impresión que ha muerto junto a su esposo.

Veámoslo en este enunciado de Felipe:

Me acosté con mi hermano en su cama, todavía caliente, y lo abracé con todo mi afecto. No le pude decir nada ¿Qué le iba a decir? ¿Qué ahora estábamos solos? ¿Qué no habría más partidos de fútbol? ¿Qué no volveríamos a recibir más regalos de madera? ¿Que no volveríamos a escuchar la sierra en nuestra casa? ¿Qué ya nadie nos protegería por las noches,

cuando la oscuridad se apoderaba de nuestro hogar? ¿Qué le iba a decir que ya no teníamos papá?<sup>34</sup>

Las palabras del hermano mayor están cargadas de desesperanza, como si realmente no estuviese su mamá para que les acompañe, juegue con ellos, les dé regalos, haga presencia en la casa y los proteja. En un inicio podría suponerse que son palabras causadas por el dolor, pero, al seguir en la historia, notamos que la figura masculina es la única que puede suplir estas necesidades en los niños. La mamá, aunque lo intenta, no logra mayores resultados sin la intervención de Hugo, la nueva figura paterna.

Hugo es quien defiende a Felipe del ataque de un perro: “Tirado en el piso, escuché un ¡Chite! Y Cíclope quedó perplejo, quieto, intimidado...¡Chite! Otra vez y el hambriento mamífero volvió a su guarida”,<sup>35</sup> porque tiene la idea de una mamá lejana, que nada puede hacer por defenderlo: “luego mamá hubiera salido a buscarme sin éxito y sin pistas; entonces me hubiera reportado como desaparecido”.<sup>36</sup>

Hugo es quien provee económicamente a la familia: “Hugo nos paga la matrícula y la pensión en el colegio, nos compra útiles, libros, uniformes y nos facilita todo lo que nos piden, incluso nos ayuda con tareas difíciles”,<sup>37</sup> porque su mamá no logra cubrir los gastos de la casa: “había que entregar la casa, ahora era insostenible para mi madre, con menos trabajo y con los dos hijos estudiando; aunque por el estudio no tenía que preocuparse porque Hugo nos ayudaba para ello”.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Fabio Enrique Barragán Santos, *La casa embudada*, Bogotá, Panamericana, 2009, p. 48.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 57.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 63.

A primera vista notamos el papel subordinado e invisibilizado de la mujer; primero por la memoria de un padre “perfecto” y ahora por Hugo, que ha sustituido la posición dominante del padre muerto. Ejemplos como estos abundan en *La casa embuhada*: la figura materna aislada de varios espacios importantes de la vida de los niños, esto como metonimia de una cultura patriarcal que manifiesta que las “Las cosas son como son por el hecho de que los hombres son hombres y las mujeres son mujeres: una división aceptada como natural y fundamentada en la biología, que produce a su vez enormes consecuencias psicológicas, sociales y de comportamiento”.<sup>39</sup>

Pero volvamos a nuestro asunto, el análisis de los personajes niños. Habíamos dicho que los niños protagonistas tienen características más amplias, sin que esto signifique que asumen como suyas las tareas del hogar, lo que se debe al peso de los patrones sociales que naturalizan comportamientos asociados al género.

Aunque en *La casa embuhada* Felipe realiza algunas actividades domésticas: “Por supuesto, después de ayudarle a mamá a limpiar el polvo y recoger la hojarasca”,<sup>40</sup> no significa que sean labores que considere suyas. En este caso, el enunciado sería: “Por supuesto, después de limpiar el polvo y recoger la hojarasca.” Si quitamos la frase “después de ayudarle a mamá”, el niño quedaría como principal responsable de limpiar el polvo y recoger la hojarasca.

Ahora bien, las niñas de las obras hasta aquí analizadas tampoco son responsables de las labores domésticas. En ninguno de los casos las vemos cocinando, barriendo, trapeando, lavando, etc. Podríamos suponer que no

---

<sup>39</sup> Candace West y Don H. Zimmermam, “Haciendo género”, en Marisa Navarro y Catherine R. Stimpson, comp., *Sexualidad, género y roles sexuales*, p. 113

<sup>40</sup> F. E. Barragán Santos, *La casa embudada*, p. 34.

realizan tales actividades porque, al tener poca edad, están entretenidas en juegos.

Sin embargo, al hablar del juego se genera una línea divisoria entre los personajes niños y niñas; por ejemplo: Felipe, su hermano menor y su primo Gabriel cuentan historias de miedo, juegan dominó, cartas, pero sobre todo fútbol, que también está presente en otras de las obras infantiles hasta aquí trabajadas.



Imagen # 8, Autor: Yody Castro, Tomado de: Fabio Enrique Barragán Santos, *La casa embudada*, Bogotá, Panamericana, 2009, p. 27.

Además de Felipe, que lo vemos en la ilustración tomando la pelota (imagen #8), el niño “malo” de la historia de *Pecas y las cucarachas* también portaba una pelota. Recordemos que Pecas la tomó para detener las maldades del niño: “Con determinación, tomó la pelota de fútbol que se encontraba en el suelo y salió con ella a todo correr”.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> E. Iturralde, *Pecas y las cucarachas*, p. 8.

También Lucas, el personaje principal de *Fantasmas a domicilio*, menciona el fútbol como algo que se le exige, pero en el que es un fracaso: “En el siguiente partido llegué como delantero y metí un golazo... pero lo hice en el arco de mi propio equipo. Autogol. Gracias a eso me gané el apodo de Mahkceb (que significa Beckham, pero escrito al revés)”.<sup>42</sup>

Aunque las niñas también tienen las facultades de correr en una cancha, patear una pelota y meter goles, no hay registros lingüísticos, ni gráficos en los que ellas compartan este juego, el fútbol es un juego estereotipado para los niños. Algo aún más curioso, si revisamos las ocho obras literarias de nuestro interés, notaremos que ellas no tienen ningún juego en común; es más, a excepción de Angelita (personaje del cuento *cosas de hombres en Pecas y las cucarachas*), que desafía a su hermano y otros niños subiéndose al palo encebado para ganar los premios arriba amarrados, y Tacha (personaje de *Pelea en el parque*), que juega en el columpio después de ganarle al gordo Cetina y los mellizos, se puede decir que el juego en las niñas pasa a segundo plano. Las niñas en su estado de realidad permanecen en espacios cerrados, acostadas, enfermas y frágiles, contrario a los niños, que con sus juegos logran espacios más abiertos,

---

<sup>42</sup> M. F. Heredia, *Fantasmas a domicilio*, p. 34.



Imagen # 9, Autor: Ivar Da Coll, Tomado de: Yolanda Reyes, *Una cama para tres*, Bogotá, Alfaguara, 2007, p.5.

De los niños que encontramos en nuestro corpus de obras infantiles, es importante resaltar que al ser protagonistas de las historias, se caracterizan por ser niños dóciles, tiernos, obedientes y dependientes y, sobre todo, miedosos, como podemos constatar en las ilustraciones que representan a Andrés (Imagen # 6 y 9), a Lucas (Imagen # 5) y a Sebastián y Felipe (Imagen # 7 y 8).

Cuando las niñas son las protagonistas y los niños personajes secundarios, tenemos que estos últimos son malvados. Colomer también se percata de dicha característica:

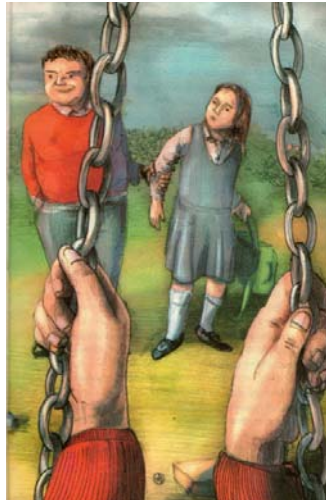
En la literatura infantil y juvenil actual hay una gran ausencia de personajes concretos “malvados”, ya que las causas de infortunio han pasado a situarse en los conflictos psicológicos y en los problemas sociales. Pero cuando el “mal” es encarnado por personajes humanos, resulta bastante espectacular que estos prácticamente siempre son hombres.<sup>43</sup>

Ciertamente, el estereotipo de la figura del malo, del ogro, del monstruo, es masculina, por eso tenemos al gordo Cetina y los mellizos, que hacen maldades a sus compañeros, o, como vemos en la ilustración de *Pelea en el*

---

<sup>43</sup> T. Colomer, *Introducción la literatura infantil y juvenil*, p. 50.

*parque* (imagen # 10): un niño que corporalmente ha sido representado como más grande y agresivo. Está explícito en su rostro y en la manera en que toma a Tacha del brazo. Además, el primer plano de las manos sobre las cadenas de los columpios representa el dominio, la posesión y el egoísmo de los mellizos.



*Imagen # 10, Autor: José Rosero, Tomado de: Evelio Rosero Diago, Pelea en el parque, El sueño de Tacha, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009 , p.13.*

En la ilustración (imagen # 10) Cetina es representado como un niño corpulento. En su expresión facial notamos que es más imponente que Tacha. Sus ojos están completamente abiertos, mientras la expresión de Tacha es más apagada y su cabeza ligeramente inclinada hacia atrás, hace que mire a su opresor desde abajo, desde su condición subordinada.

Esto es un acto performático: la construcción social de un cuerpo de poder. Un cuerpo masculino que ha sido educado desde la perspectiva tradicionalmente androcéntrica, como un cuerpo que subordina el papel de la mujer y de todos aquellos que, como diría Butler, no son considerados lo suficientemente humanos, porque son cuerpos diferentes a lo reglamentado.



Es masculino también el niño que hace daño a los animales y el ratón cegado por el poder que atenta contra la sana convivencia del reino de las cucarachas en *Pecas y las cucarachas*. Es masculino también el dragón que asusta a Andrés en *Una cama para tres* y el monstruo Comesueños en *Los sueños de Avelina*. Y así como veremos en el acápite siguiente, además es de género masculino el ambicioso señor Ortiga-Uchuva en *El hombre que bajó la luna*.

Otro elemento que diferencia las obras protagonizadas por niños y niñas es el narrador. Existe mayor registro de narradores masculinos; es decir, son más los niños que hablan en primera persona, que logran manifestar desde su propia voz sus experiencias sin dejar de lado sus debilidades y sus fortalezas. Por ejemplo, *Fantasmas a domicilio* inicia con la voz de Lucas hablando de sus miedos: “Me llamo Lucas y tengo miedo a las arañas”.<sup>44</sup> Igualmente, en *La casa embudada* Felipe, habla de sí mismo: “La primera vez que entramos en ella experimenté algo entre el asombro y el espanto”.<sup>45</sup>

Por el contrario, en las obras donde las niñas son las protagonistas, hay reiteración de narradores en tercera persona; es decir, la responsabilidad cognitiva, axiológica y verbal<sup>46</sup> no recae sobre Tacha, Avelina, Pecas, Milagros, Violeta, Martina y Alegría, sino sobre el narrador. Solamente en “Un duende con sueño” (uno de los cuatro *Cuentos de media noche*), la narradora es una mujer adulta que cuenta su encuentro con Oscarillo, duende que le invita a dar un viaje nocturno por la ciudad: “¿No quieres ir de paseo? –dice de repente

---

<sup>44</sup> M. F. Heredia, *Fantasmas a domicilio*, p. 9.

<sup>45</sup> F. E. Barragán Santos, *La casa embudada*, p. 9.

<sup>46</sup> En *Estética de la creación verbal*, Mijaíl Bajtín señala que la competencia *cognitiva* es aquel conocimiento enciclopédico y personal del autor; la competencia *axiológica* es cuando el autor se presenta como evaluador ético y moral del fragmento de realidad; y la competencia *verbal* refiere el uso lingüístico y construcción de los enunciados. Ver Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal* (traducción de Tatiana Bubnova), México, Siglo XXI, 1985.

Oscarillo, sacándome de mi ensueño– ¿quieres volar sobre la ciudad y mirar los sueños de los niños? Así conocerías mejor lo que a ellos les gusta”.<sup>47</sup>

Estos narradores que presentan el mundo en el que se mueven las niñas – el tránsito de su estado de realidad a su estado de sueño– lo hacen de una manera poco crítica. Cuentan las historias desde fuera, sin involucrarse. En este sentido, los enunciados y entorno de los personajes no son cuestionados puesto que se quedan en el plano descriptivo, en el que sí se hacen partícipes las voces de los personajes a través del diálogo, pero sin que esto signifique que dichas voces entran en conflicto.

### **“COSAS DE MUJERES, COSAS DE VARONES”**

Dependiendo del sexo con el que nacemos, nos son asignados, a través de determinados preceptos sociales, comportamientos que nos permiten un reconocimiento identitario de lo femenino o lo masculino. Esas asignaciones sociales que determinan quién debe hacer qué cosas y quién no son denominadas por Candace West y Don H. Zimmerman como *naturaleza esencial*.

Cuando la gente enfrenta cuestiones de *asignación* –quién tiene que hacer qué cosa, conseguir qué, planear o ejecutar tal acción, dirigir o ser dirigido–, el mandato de categorías sociales significantes tales como *femenino* y *masculino* parece adquirir gran relevancia. La resolución de estas cuestiones condiciona la demostración o celebración de nuestra *naturaleza esencial* de mujer o de hombre.<sup>48</sup>

Dicha naturaleza esencial ha llevado a concebir el cuerpo de mujer diferente al cuerpo de varón y, por ende, las actividades que cada cuerpo está en “capacidad” de realizar. Detrás de cada asignación ocupacional que se

---

<sup>47</sup> Leonor Bravo, *Cuentos de media noche*, Quito, Alfaguara, 2002, p. 14

<sup>48</sup> C. West y D.H. Zimmermam, *Haciendo Género*, p. 136

naturaliza, justificada por el sexo del individuo, van implícitas desigualdades y, sobre todo, cuestiones de poder.

La historia de Colombia y Ecuador así nos lo demuestra, puesto que la dominación de estos países tradicionalmente ha estado en manos de la figura masculina y, como prueba de ello, tenemos que apenas en 1929 las mujeres ecuatorianas obtienen el derecho al voto, siendo Ecuador el país pionero de América Latina en ejercer formalmente el derecho al voto femenino. En el caso de Colombia, a pesar del sufragio femenino de 1853, acto que careció de importancia y por tanto no se volvió a repetir, no será sino hasta el acto legislativo N.º 3 de 1954 cuando queda patentado el derecho al voto femenino.

Estos eventos sociales y políticos demuestran que, hasta mediados del siglo XX, la mujer colombiana y ecuatoriana no contaba con los mismos derechos que los hombres, situación que se mantiene en varios escenarios de la actualidad. Se ratifica así la dominación masculina, donde a cada sexo le es asignado un rol específico.

En este sentido es pertinente analizar cuantitativa y cualitativamente los roles ocupacionales y los espacios asignados para los personajes adultos, mujeres y varones, en las ocho obras literarias de esta investigación, para verificar si el modelo presentado a nuestras niñas y niños colombianos y ecuatorianos, desde las lecturas familiares y/o escolares sigue, en el siglo XXI, ratificando el androcentrismo y la discriminación femenina.

*El hombre que bajó la luna*, por otro lado, es la historia de un pueblo que ha perdido su luna. El señor Argemiro Ortiga-Uchuva, con el fin de comprobar a los habitantes de su pueblo que la luna no es de queso y con la artimaña de prometer un progreso colectivo, baja la luna y la vende por pedacitos. Genera

así una serie de inconvenientes al pueblo, consecuencia de la ambición y la transgresión de la naturaleza.

El narrador de la novela, al referirse a los personajes, “performa” la asignación de roles ocupacionales para mujeres y varones, de esta manera:

El mercado de aquel domingo fue particularmente triste: los agricultores compadres de Inocencio Labrador casi nada tenían para vender, los pescadores compadres de Anastasio Lebranco apenas ofrecían unas sartas miserables de pescados extraviados; las maderas que trabajaban los compadres carpinteros estaban entrapadas [...] <sup>49</sup>

En el anterior párrafo no se habla ni de carpinteras ni pescadoras ni agricultoras. El narrador solo encuentra que estas actividades cualificadas o poco cualificadas las desempeñan los varones, mientras en las actividades domésticas sí hallamos mujeres, como es el caso de doña Brisa Estefanía Almeja (*imagen #11*).



*Imagen # 11*, Autor: Henry Gonzáles, Tomado de: Celso Román, *El hombre que bajó la luna*, Bogotá, Panamericana, 2004. p. 25.

El rostro de esta mujer, antes que alegría, denota sentimientos cercanos a la tristeza, la aburrición, la preocupación, el cansancio, etc. Es un rostro que se corresponde con la actitud doblegada del cuerpo. Según el texto que

---

<sup>49</sup> Celso Román, *El hombre que bajó la luna*, Bogotá, Panamericana, 2004. p. 49.

acompaña la ilustración podemos entender que dicha actitud corporal es consecuencia de la pobreza en la que se encuentra su familia y el pueblo después de perder su luna: “si mi marido no logra traer algo, mañana no vamos a tener qué comer –pensó la mujer mientras revolvía ensimismada la sopa–, los tiempos están difíciles”.<sup>50</sup>

Pero al detenernos en el discurso que le da reconocimiento, “la madre de los niños, doña Brisa Estefanía Almeja”,<sup>51</sup> notaremos que es una mujer que depende de los otros, del hecho de “ser madre de”, “ser esposa de”. Según los análisis de Butler, el proceso de reconocimiento se inicia “cuando el sujeto y el Otro entienden que están reflejando a sí mismos mutuamente, no siendo este reflejo el resultado de la fusión del uno con el Otro”.<sup>52</sup>

Por consiguiente, la ilustración y el discurso representan a una mujer que, antes de ser un individuo con potencialidades o debilidades propias, es reconocida por sus roles de madre y esposa, que son la causa de su reflejo diferenciado con el Otro. Lo que no es el Otro es ella, así físicamente estén estructurados de formas parecidas.

---

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 25

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 24

<sup>52</sup> J. Butler, *Deshacer el género*, p. 190.



Imagen # 12, Autor: Pablo Pincay, Tomado de: María Fernanda Heredia, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alfaguara, 2006, p. 13.

La excepción es Marlene, en *Fantasmas a domicilio* (imagen # 12), quien ha sido representada como una mujer activa, que a pesar de desempeñarse preparando alimentos, está lejos de ser una mujer frustrada u subordinada, porque es un oficio con el que disfruta aprendiendo y creando, pues le ha permitido viajar y participar del mundo académico. El resto de mujeres adultas presentes en las ocho obras literarias hasta aquí analizadas son representadas discursiva y corporalmente como mujeres poco críticas frente a los roles que se les han sido asignados. Ni en las obras escritas por varones ni las escritas por mujeres tenemos el caso de una mujer adulta que haga escuchar su voz o que corporalmente se rebele contra las prerrogativas domésticas, por ejemplo:

Brisa Estefanía no estaba tan contenta. Desde hacía un año, cuando Anastasio gastó todos los ahorros en comprar lo que ella llamaba “el pedazo de piedra que alumbra”, se quejaba porque, una vez pasada la emoción inicial, las cosas se habían ido a pique [...]<sup>53</sup>

Aunque doña Brisa Estefanía está inconforme con las determinaciones de su esposo, ni lo que piensa y expresa será lo que dé solución al inconveniente,

---

<sup>53</sup> C. Román, *El hombre que bajó la luna*, p. 31.

pues la voz de la señora se queda en el plano de las quejas. Se necesita de la intervención del poeta y los niños para que la gente abra los ojos a las injusticias del señor Ortiga-Uchuva: “el poeta dice la verdad”, “que nos devuelvan los ahorros de toda la vida” “ sííí...! Dijo la multitud en un gran grito”.<sup>54</sup>

Un ejemplo de falta de iniciativa para protestar en contra de las prerrogativas domésticas es el caso de la mamá de Felipe, en *La casa embudada*. El narrador, al referirse a este personaje, siempre lo enmarca dentro de los espacios domésticos, al igual que las otras mujeres de la historia: “las mujeres terminaron conversando, un rato en la cocina, después en la sala. Los hombres, charlamos un poco, le mostré a Gabriel mi escritorio y después pudimos jugar un partido en el parque del barrio”.<sup>55</sup>

Decir que “lo domestico es cosa de mujeres” no es el problema. Este radica en el patriarcalismo que hay detrás del enunciado que históricamente ha sido un generador de frustraciones, limitaciones, sometimientos y, en muchos casos, violencia hacia la mujer.

Esta relación de dominación trae consecuencias de violencia psicológica y física, así como lo demuestra un estudio del Banco Mundial (1994), que “encuentra la violación y violencia doméstica más peligrosa que el cáncer, los accidentes de tránsito, la guerra y la malaria”.<sup>56</sup>

De igual manera encontrar amas de casa, mamás o esposas en las obras literarias tampoco es un problema, lo preocupante es que nuestros niños y niñas en sus lecturas solo encuentren personajes de mujeres adultas cuyos

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p.56

<sup>55</sup> F. E. Barragán Santos, *La casa embudada*, p. 43

<sup>56</sup> UNIFEM, “Violencia contra la mujer”, en: [http://www.unifem.org/gender\\_issues/violence\\_against\\_women/](http://www.unifem.org/gender_issues/violence_against_women/)

roles están enmarcados en el ámbito doméstico, restringidas de los espacios académicos, científicos, deportivos, políticos, artísticos, etc., en los que sí se desenvuelven los personajes masculinos, como es el caso del doctor Locorón en *Un cumpleaños es un cumpleaños*.<sup>57</sup> Él es un gran científico que logró crear un robot con sentimientos; de esta manera se vuelve un ejemplo a seguir para su nieto.

Como el abuelo de Luis, varios son los personajes masculinos que desempeñan oficios que les permiten espacios y relaciones sociales distintas a las domésticas. Así lo veremos en las siguientes tablas que describen cualitativamente los roles ocupacionales de los personajes adultos masculinos y femeninos:

**Tabla N° 1: ROLES OCUPACIONALES DE HOMBRES**<sup>58</sup>

	<b>Actividades</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
<b>Tareas cualificadas y artísticas</b>	Profesor, rector, ejecutivo, científico, doctor, ministro, poeta, escritor, músico.	17	53%
<b>Tareas poco cualificadas</b>	Zapatero, albañil, carpintero, vigilante, agricultor, herrero, pescador, labrador, conductor, talabartero.	12	37%
<b>Tareas familiares y domésticas</b>	Cuidar niños o niñas	3	10%

**Tabla N° 2: ROLES OCUPACIONALES DE MUJER**

	<b>Actividades</b>	<b>Cantidad</b>	<b>%</b>
<b>Tareas cualificadas y artísticas</b>	Profesora, rectora, doctora, enfermera, escritora.	9	40%
<b>Tareas familiares y domésticas</b>	Esposa, mamá, niñera, aseadora.	14	60%

<sup>57</sup> E. Iturralde, "Un cumpleaños es un cumpleaños", en *Pecas y las cucarachas*, p. 51-62.

<sup>58</sup> Las tablas n.º 1 y 2 son adaptaciones de las que aparecen en el artículo de Teresa Colomer *A favor de las niñas*.



Entre el conjunto de actividades que reiteran en la caracterización de los personajes femeninos está el de asear la casa, cocinar, cuidar niños y niñas, ser esposa y madre. Personajes femeninos que son ejemplos a seguir de sus hijas, las niñas protagonistas. Como lo distinguimos en la (imagen # 13), donde Avelina es acompañada por su mamá.



Imagen #13 Autor: Guido Chaves, Tomado de: Edgar Allan García, *Los sueños de Avelina*, Quito, Alfaguara, 2009, p. 2.

Madre e hija están ubicadas en un espacio sombrío, del que sobresale un símbolo estereotipado para la representación de la mujer en los libros de literatura infantil, que, según Adela Turín, es la ventana:

La ventana: es un símbolo contundente que habla a los niños de la pasividad de la mujer y de la niña en su papel de espectadoras de la actividad y creatividad masculinas. Es frecuente ver en los libros infantiles a princesas prisioneras en la torre del castillo, jóvenes que esperan el gran amor; niñas taciturnas, madres pensativas y melancólicas contemplan la actividad de afuera sin abandonar su espacio propio, al interior de la casa.<sup>59</sup>

Símbolos como el de la ventana, que representa a mujeres pasivas, espectadoras de los logros masculinos, e ilustraciones en las que se

---

<sup>59</sup> Adela Turín, *Los cuentos siguen contando. Algunas reflexiones sobre los estereotipos*. Horas y Horas. Madrid, 1995. citada por Cabildo de Terenife, *Coeducación a través de la lectura*, Cabildo de Terenife, Guía n.º 7, Madrid, 2009, p. 42, en: [www.juntadeandalucia.es/.../LECTURA.../GUIA\\_COEDUCACION](http://www.juntadeandalucia.es/.../LECTURA.../GUIA_COEDUCACION).

representa a mujeres corporalmente doblegadas –un porcentaje de más del 50% de los roles ocupacionales de la mujer ligados al espacio y tareas domésticas (tabla n.º2), y un 90% de los roles ocupacionales de los hombres ligados a trabajos cualificados, poco cualificados y artísticos (tabla n.º1) que les permiten estar en espacios públicos mientras las mujeres esperan en casa cumpliendo con su prerrogativas domésticas–, no evidencian, en las obras literarias que hemos analizado hasta aquí, un compromiso social, político y artístico que proponga un orden social equitativo para hombres y mujeres.

Sin embargo, hay que entender que el problema va más allá de las funciones y compromisos que pueda tener la literatura. Nos enfrentamos o, mejor aún, hacemos parte de una lucha por el poder en el que los cuerpos, indistintamente de su género, son manipulados a su favor.

En ese juego de poderes ha sido recurrente que las mujeres sean las silenciadas, las abnegadas y las relegadas de los espacios públicos, para que su reconocimiento devenga de sus roles de esposa y madre (como lo vemos en nuestros textos infantiles), pero los varones también son víctimas, ellos son el Otro, el resultado de un ideal normativo que entra a tomar posición en la estructura jerárquica de la sociedad.

Las estructuras de dominación o de poder influyen directamente en los cuerpos de mujeres y varones que han sido encausados para ocupar un lugar de acuerdo a las conveniencias de la sociedad tradicionalmente androcéntrica. Un encausamiento que hace que la dominación se naturalice para los varones. Y para ratificar su poder, el Otro, las mujeres, son representadas como lo subordinado.

Pero las normas a menudo son transgredidas. Así lo refiere Butler: “la capacidad de desarrollar una relación crítica con esas normas presupone distanciarme de ellas, poseer la habilidad de suspender o diferir la necesidad de ellas, aun cuando se deseen normas que permitan la vida”.<sup>60</sup>

La historia de *El hombre que bajó la luna* permite evidenciar esas luchas de poderes donde unos son los que dominan y otros son los subordinados, pero con la salvedad de que estos últimos hacen parte de un grupo social heterogéneo que muestra cómo los individuos, a pesar de ser encausados como subalternos, logran alejarse de esa norma y potenciar otras maneras de vida para el pueblo. El poeta y los niños son personajes que a pesar de estar inmersos en una clase social subalterna o, como lo define el historiador Ranajit Guha,<sup>61</sup> de “rango inferior”, poseen la capacidad de transgredir dicha condición.

Al entender la cultura de forma binaria, el término opuesto a la clasificación anterior es “rango superior”. En la obra a consideración, este rango es representado por el señor Ortega-Uchuva, pues él posee ciertas ventajas económicas y políticas que le permiten imponer e implementar sus caprichosos intereses económicos, diferenciándose así de los pescadores, el carpintero, el zapatero, el albañil, el electricista, el vaquero, los agricultores, amas de casa y niños, quienes no tienen voz ni voto ante las instituciones de poder representadas por el señor Ortega-Uchuva y sus amigos los ministros.

Como vemos en la obra de Celso Román, la diferenciación de clases está dada por el poder económico y político. El señor Ortega-Uchuva usa un discurso politiquero que promete la modernización y el progreso del país. Con esta iniciativa, baja la luna para venderla, acarreando así más pobreza, pues la luna,

---

<sup>60</sup> J. Butler, *Deshacer el género*, p. 16

<sup>61</sup> Ranajit Guha, citado por Pablo Alabarces y María G. Rodríguez, comp., *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 285.

como un elemento mágico de la naturaleza, contribuía con el sostenimiento económico de las clases en “condición de subalternidad”.

Entender lo subalterno como una “condición” es estar a la expectativa de que aquellos rangos en cualquier momento varían. Según Alabarces y Añón, a partir de los estudios de Guha, aseguran que “si las clases subalternas no son homogéneas ni clasificables con facilidad, tampoco lo son las élites, heterogéneas en su composición, mudables diacrónica y sincrónicamente, mudables también con respecto a su colocación espacial (lo que implica la necesidad de una perspectiva geopolítica)”.<sup>62</sup>

Por ende, en *El hombre que bajó la luna*, el grupo en condición de subalternidad tampoco es homogéneo. No todos son dominados por los discursos de poder que emite el señor Ortiga-Uchuva. El poeta y tres de los niños, por el hecho de ser más analíticos y críticos para entender que están siendo explotados, que el tener un pedacito del astro no les garantiza la modernidad y progreso prometido, hace que estén en condición intermedia. Estar en dicha condición trae como consecuencia el rechazo, el aislamiento y la no aceptación de los grupos sociales establecidos.

Si hablamos del género encontraremos situaciones similares. Está la posibilidad de que un individuo adquiera su reconocimiento de género independiente de su sexo biológico; por ejemplo, una mujer puede ser masculina y un varón puede ser femenino. En este sentido, tal individuo no es ni de género femenino ni de género masculino, es un cuerpo distinto.

Históricamente estos cuerpos han sido señalados, discriminados, catalogados como menos humanos, así como lo manifiesta Butler: “algunos

---

<sup>62</sup> P. Alabarces y V. Añón, *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, p. 286.

humanos son reconocidos como menos que humanos y dicha forma de reconocimiento con enmiendas no conduce a una vida viable”.<sup>63</sup>

Es el caso de Lucas, quien después de ser un fracaso en el fútbol, ninguno de los compañeros le volvió a hablar. Las niñas, en cambio, le guardaban algo de cariño, así que lo invitaron a bailar una coreografía que se llamaba “Mariposas en abril”.



Imagen # 14, Autor: Pablo Pincay, Tomado de: María Fernanda Heredia, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alaguara, 2006, p. 35

El vestise de bailarín mariposa hace que Lucas entre en conflicto. Contrapone su sentir y hacer cuando tiene que presentarse así a las demás personas. Su sensibilidad y tenura –su feminidad– no es pública, es una consecuencia de lo que hemos referido a partir de Butler, el deseo de ser reconocido: “en tal medida en que el deseo está implicado en las normas sociales, se encuentra ligado con la cuestión de poder y con el problema de quién reúne los requisitos de lo que se reconoce como humano y quién no”.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> J. Butler, *Deshacer el género*, p. 15.

<sup>64</sup> J. Butler, *Deshacer el género*, p. 15.

Ser un niño femenino es transgredir las normas, pero al existir castigos sociales que le impiden mantenerse en tal condición, Lucas siente vergüenza:

- ¡ No puedo salir así! -les dije angustiado.
- ¿Por qué no?
- Porque me veo ridículo y, además, ¡no existen mariposas!

El conflicto de Lucas para vestirse de bailarín mariposa se debe a las exigencias sociales frente a su sexo. Las normas que rigen cómo debe comportarse se patentizan a través de las exigencias y reclamos sociales y lo obligan a constituirse diferente a las niñas. Desde antes de nacer, el peso de la cultura ya le ha asignado comportamientos y es difícil desligarse de ellos porque se han naturalizado en él.

## CONCLUSIÓN

Las ocho obras de literatura infantil estudiadas en esta investigación nos permitieron el hallazgo de unas características importantes en el tratamiento de los personajes en relación a la problemática de género:

En el estado de realidad y el estado de sueño, cronotopos recurrentes en nuestro corpus de obras literarias y protagonizadas por niñas, sus cuerpos y discursos enseñan facetas diferentes y contrarias en cada estado. En el primer estado, son pasivas y temerosas o están lejos de alcanzar sus deseos, pero, al pasar al segundo, al estado de los sueños, cambian las condiciones y las niñas alcanzan lo que en su estado de realidad no es posible, ya sea por prohibiciones familiares, escolares o por sus condiciones físicas, que en últimas son limitaciones socioculturales.

Dos personajes niña marcan la diferencia. Sus historias no se dividen en estado de sueño y realidad, sino que, desde su estado de realidad imponen una actitud de valentía y autodeterminación, similar a lo que ocurre con los personajes protagónicos niños, quienes no necesitan de los sueños y delirios para lograr lo anhelado. En los niños, la fantasía irrumpe en su realidad para detonar sus miedos y convertirlos en logros de sus deseos.

Esta diferencia entre el héroe y la heroína registrados en la literatura infantil son reflejo de las situaciones culturales que nos circundan, ya que, a pesar de las luchas de *género* y sus logros en el campo teórico y político, sigue siendo recurrente que nuestras niñas y niños, no obstante de tener necesidades y deseos muy parecidos, se les enseña a ser diferentes, correspondiendo así a

las asignaciones binarias de lo femenino-masculino propio de una cultura tradicionalmente patriarcal.

Al analizar los personajes adultos de las ocho obras, podemos ver que los estereotipos para mujeres y para hombres son reiterados una vez más, de acuerdo con la tradición, ya que los espacios domésticos siguen ocupados por las mujeres y los espacios públicos por los hombres.

Ellos, en relación a las mujeres, son los que se perfilan como personajes con más capacidades económicas y psicomotrices, mientras ellas, corporalmente, son representadas como débiles, tristes y doblegadas, restringidas al interior de los hogares y reconocidas por sus roles de mamás y esposas. Imágenes incongruentes con la sociedad actual, en la que la mujer no solo se limita a cumplir con funciones en el interior del hogar, sino que sus incursiones han sido exitosas en campos académicos, políticos, económicos.

A pesar de ser frecuente la construcción binaria de los personajes, es importante resaltar que hay excepciones. Algunos están en una línea intermedia y proponen maneras distintas de intervenir y relacionarse con su entorno. Logran así romper las visiones normativas de feminidad y masculinidad, de lo dominante y lo subordinado. Para estos personajes no es fácil asumir estas permutaciones del sistema binario, su conflicto es a causa del deseo de ser reconocido e inscribirse y tener una vida viable.

Lo curioso aquí es que la literatura infantil, a pesar de mostrar algunas propuestas aisladas en favor de la reivindicación femenina, de las relaciones equilibradas entre mujer-hombre y la inclusión de temas que dejan de lado lo heteronormativo, no logra hacerlo abiertamente, como sí se ha alcanzado en la literatura que se supone para adultos.



Por eso, considero pertinente hacer una revisión cuidadosa de los criterios editoriales, y por qué no, de algunos escritores, que en su afán por hablar el supuesto lenguaje de los niños, ocultan información y presentan mundos imaginados o familiares, poco críticos, cargados de asimetrías y discriminaciones.

Con estas demandas no intento promover una literatura infantil dedicada a contar temáticas concernientes al género. El llamado de atención es sobre todo para nosotros, los lectores mediadores, padres y docentes, que nos corresponde transmitir lecturas críticas sin escatimar las luchas y cambios que en la actualidad se están logrando en favor de la equidad género.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allan García, Edgar, *Los sueños de Avelina*, Quito, Alfaguara, 2009.
- Atxaga, Bernardo, *Alfabet sobre la literatura infantil*, España, Media Vaca, 1999.
- Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*. (Traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazacarra). Madrid Ediciones Taurus Humanidades, 1991.
- Balbi, María Noemí, *Silvina Ocampo y sus niñas inquietantes*, Cuadernos de literatura infantil y juvenil, ISSN 0214-4123, Año nº 21, Nº 217, 2008 , págs. 28-36
- Barragán Santos, Fabio Enrique, *La casa embudada*, Bogotá, Panamericana, 2009.
- Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Bravo, Leonor, *Cuentos de media noche*, Quito, Alfaguara, 2002.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paídos, 2002.
- \_\_\_ *Deshacer el género*, Barcelona, Paídos, 2006.
- \_\_\_ *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007.
- Colomer, Teresa, *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, España, Síntesis, 1999.
- \_\_\_ *A favor de las niñas*, Cuadernos de literatura infantil y juvenil, ISSN 0214-4123, Año nº 7, Nº 57, 1994. p.10
- Falconi, Mercedes, *Literatura infantil: tradición y renovación*, Quito, Fundación San José, 1993.
- Fernández, Juan, *Género y sociedad*, Madrid, Ediciones Pirámide, 1998.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Gil Calvo, Enrique, *Máscaras masculinas. Héroes, patriarcas y monstruos*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Heredia, María Fernanda, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alfaguara, 2006.
- Iturralde, Edna, *Pecas y las cucarachas*, Quito, Grupo Santillana, 2009.

- Lluch, Gemma, *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2004.
- Miretti, María Luisa, *La literatura para niños y jóvenes. El análisis de la recepción en producciones literarias*, Buenos Aires, Homo Sapiens Ediciones, 2004.
- Moirá Gatens, "El poder, los cuerpos y la diferencia", en *Desestabilizar la teoría, debates feministas contemporáneos*, Buenos Aires, Paídos, 2002.
- Moscoso, María Fernanda, *Al otro lado del espejo, el mundo infantil en el nuevo cuento ecuatoriano*, Quito, Abya-Yala, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2005.
- Moscovici, Serge, *El Psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul S.A, 1979
- Perrault, Charles, *Cuentos Charles Perrault*, Bogotá, Panamericana, 2001.
- Reyes, Yolanda, *Una cama para tres*, Bogotá, Alfaguara, 2007.
- Román, Celso, *El hombre que bajó la luna*, Bogotá, Panamericana, 2004.
- Rosero Diago, Evelio, *pelea en el parque, El sueño de Tacha*, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009.
- Turín, Adela y Bosnia, Nella, *Rosa Caramelo*, Barcelona, Lumen, 1976.

## FUENTES VIRTUALES

- Colomer, Teresa; Olid, Isabel, *Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil*. Artículo de periódico de Teresa Colomer (La Vanguardia 6/4/2008). En:  
<http://literatura.gretel.cat/es/content/princesitas-tatuaje>. [Consultado: septiembre de 2011].
- Coeducación a través de la lectura*, Cabildo de Tenerife, Guía nº7, Madrid, 2009  
En pdf:  
[www.juntadeandalucia.es/.../LECTURA.../GUIA\\_COEDUCACION](http://www.juntadeandalucia.es/.../LECTURA.../GUIA_COEDUCACION)  
[Consultado: septiembre de 2011].
- La historia de Julia, la niña que tenía sombra de niño*, En:  
<http://www.youtube.com/watch?v=nmznV8n0aqY> [Consultado: septiembre de 2011].

New study with Kate Greenaway, the children's illustrator and painter

**En:**<http://www.palettemuseum.com/?p=972> [Consultado: febrero de 2012].

UNIFEM Violencia contra la mujer, *En:*

[http://www.unifem.org/gender\\_issues/violence\\_against\\_women/](http://www.unifem.org/gender_issues/violence_against_women/) [Consultado: mayo de 2012].

## LISTADO DE IMÁGENES

*Imagen # 1*, Autor: Nela Bosnia, Tomado de: Adela Turín y Nella Bosnia, *Rosa Caramelo*, Barcelona, Lumen, 1976, p. 29

*Imagen #2*, Autor: José Rosero. Tomado de: Evelio Rosero Diago, *Pelea en el parque, El sueño de Tacha*, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009 , p.7

*Imagen # 3*, Autor: José Rosero, Tomado de: Evelio Rosero Diago, *Pelea en el parque, El sueño de Tacha*, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009 , p.25

*Imagen # 4*, Autor: Guido Chaves, Tomado de: Edgar Allan García, *Los sueños de Avelina*, Quito, Alfaguara, 2009.p. 24

*Imagen # 5*, Autor: Pablo Pincay, Tomado de: María Fernanda Heredia, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alfaguara, 2006, p. 47

*Imagen # 6*, Autor: Ivar Da Coll, Tomado de: Yolanda Reyes, *Una cama para tres*, Bogotá, Alfaguara, 2007

*Imagen # 7* Autor: Yody Castro, Tomado de: Fabio Enrique Barragán Santos, *La casa embudada*, Bogotá, Panamericana, 2009, p.86

*Imagen # 8*, Autor: Yody Castro, Tomado de: Fabio Enrique Barragán Santos, *La casa embudada*, Bogotá, Panamericana, 2009, p.27

*Imagen # 9*, Autor: Ivar Da Coll, Tomado de: Yolanda Reyes, *Una cama para tres*, Bogotá, Alfaguara, 2007

*Imagen # 10*, Autor: José Rosero, Tomado de: Evelio Rosero Diago, *Pelea en el parque, El sueño de Tacha*, Bogotá, El Barco de Vapor, 2009 , p.13

*Imagen # 11*, Autor: Henry Gonzáles, Tomado de: Celso Román, *El hombre que bajó la luna*, Bogotá, Panamericana, 2004. p. 25

*Imagen # 12*, Autor: Pablo Pincay, Tomado de: María Fernanda Heredia, *Fantasmas a domicilio*, Quito, Alfaguara, 2006, p. 13

*Imagen #13* Autor: Guido Chaves, Tomado de: Edgar Allan García, *Los sueños de Avelina*, Quito, Alfaguara, 2009.p. 2

## **LISTADO DE TABLAS**

**Tabla N° 1: ROLES OCUPACIONALES DE HOMBRES**

**Tabla N° 2: ROLES OCUPACIONALES DE MUJERES**