



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Los roles de género en la literatura infantil ecuatoriana en el siglo XXI

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTORA: Vela Cheroni, María Soledad

DIRECTORA: Alfonso Pinto, Esther Fátima, Dra.

CENTRO UNIVERSITARIO QUITO

2016

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Doctora

Esther Fátima Alfonso Pinto

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

Certifico que:

El presente trabajo de titulación, denominado “Los roles de género en la literatura infantil ecuatoriana en el siglo XXI”, realizado por María Soledad Vela Cheroni, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por lo que se aprueba la presentación del mismo.

Loja, marzo de 2016

Firmado:

Dra. Esther Fátima Alfonso Pinto

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

Yo, María Soledad Vela Cheroni, declaro ser la autora del presente trabajo de titulación, “Los roles de género en la literatura infantil ecuatoriana en el siglo XXI”, de la titulación de Magíster en Literatura Infantil y Juvenil, siendo la Dra. Esther Fátima Alfonso Pinto directora de dicho trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja, que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o Trabajo de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

Firmado:

Autor: María Soledad Vela Cheroni

C.I. 1706961727

DEDICATORIA

A todos los niños y niñas...

María Soledad Vela Cheroni

AGRADECIMIENTO

A todas las personas que con su apoyo hicieron posible la culminación de este trabajo.

Un agradecimiento especial a Fátima Alfonso Pinto, quien, con su paciencia y conocimiento, guió esta investigación.

.....
María Soledad Vela Cheroni
C.I. 1706961727

TABLA DE CONTENIDO

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE TITULACIÓN	II
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	III
DEDICATORIA	IV
AGRADECIMIENTO	V
TABLA DE CONTENIDO	VI
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN	3
1. MARCO TEÓRICO	4
1.1. GÉNERO Y SEXO.....	5
1.2. LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ROLES DE GÉNERO	8
1.3. LA EQUIDAD DE GÉNERO	10
1.4. ESTEREOTIPOS DE GÉNERO	12
1.5. ASIGNACIÓN DE ROLES EN LA LITERATURA INFANTIL.....	13
2. ANÁLISIS LITERARIO DE OBRAS SELECTAS: CUENTOS INFANTILES ECUATORIANOS..	15
2.1. JUSTIFICACIÓN SOBRE LAS OBRAS SELECCIONADAS.....	16
2.2. ARGUMENTO DE LAS OBRAS	17
2.2.1. MARÍA FERNANDA HEREDIA	17
C. “¿DÓNDE ESTÁ MAMÁ?”	17
2.2.2. MARIO CONDE	17
A. “NO ME LLEVO CON VOS PORQUE ESTÁS CON TOS”	17
2.2.3. EDNA ITURRALDE.....	18
A. “EL CABALLO, LA ROSA Y UNA HISTORIA DE REBELIÓN”	18
B. “OLIVIA Y EL UNICORNIO AZUL”	18
C. “MARTINA, LAS ESTRELLAS Y UN CACHITO DE LUNA”	19
2.2.4. EDGAR ALLAN GARCÍA.....	19
A. “EL PAÍS DE LOS JUGUETES”	19
B. “LOS SUEÑOS DE AVELINA”	19
2.3. DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES PRINCIPALES Y SECUNDARIOS	20
2.3.1. “HOLA, ANDRÉS SOY MARÍA OTRA VEZ...”	20
PERSONAJES PRINCIPALES	20
PERSONAJES SECUNDARIOS	20
2.3.2. “SE BUSCA PAPÁ NOEL, SE BUSCA PRÍNCIPE AZUL”	21
PERSONAJES PRINCIPALES	21
PERSONAJES SECUNDARIOS	21
2.3.3. “NO ME LLEVO CON VOS PORQUE ESTÁS CON TOS”	21
PERSONAJE PRINCIPAL	21
PERSONAJES SECUNDARIOS	21
2.3.4. “¿DÓNDE ESTÁ MAMÁ?”	22
PERSONAJES PRINCIPALES	22
PERSONAJES SECUNDARIOS	22
2.3.5. “TODOS LOS ROSTROS DE LA MUERTE”	22

PERSONAJES PRINCIPALES	22
PERSONAJES SECUNDARIOS	23
2.3.6. “EL CABALLO, LA ROSA Y UNA HISTORIA DE REBELIÓN”	23
PERSONAJES PRINCIPALES	23
PERSONAJES SECUNDARIOS	23
2.3.7. “OLIVIA Y EL UNICORNIO AZUL”	25
PERSONAJES PRINCIPALES	25
PERSONAJES SECUNDARIOS	25
2.3.8. “MARTINA, LAS ESTRELLAS Y UN CACHITO DE LUNA”	26
PERSONAJE PRINCIPAL	26
PERSONAJES SECUNDARIOS	26
2.3.9. “EL PAÍS DE LOS JUGUETES”	26
2.3.10. “LOS SUEÑOS DE AVELINA”	26
PERSONAJES PRINCIPALES	26
2.3.11. “AVELINA SE VA AL CAIRO”	27
PERSONAJE PRINCIPAL	27
PERSONAJES SECUNDARIOS	27
3. ANÁLISIS CON ENFOQUE DE GÉNERO DEL CONTENIDO DE LAS OBRAS SELECCIONADAS.....	28
3.1. ACERCAMIENTO CONCEPTUAL	29
Lenguaje inclusivo de género.-	29
Rol de género.-	29
3.1.1. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “HOLA, ANDRÉS, SOY MARÍA OTRA VEZ...”	30
3.1.2. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “SE BUSCA PAPÁ NOEL, SE BUSCA PRÍNCIPE AZUL”	31
3.1.3. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “¿DÓNDE ESTÁ MAMÁ?”	33
3.1.4. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “NO ME LLEVO CON VOS PORQUE ESTÁS CON TOS”	33
3.1.5. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “TODOS LOS ROSTROS DE LA MUERTE”	33
3.1.6. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “EL CABALLO, LA ROSA Y UNA HISTORIA DE REBELIÓN” ..	34
3.1.7. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “OLIVIA Y EL UNICORNIO AZUL”	35
3.1.8. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “MARTINA, LAS ESTRELLAS Y UN CACHITO DE LUNA”	37
3.1.9. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “EL PAÍS DE LOS JUGUETES”	37
3.1.10. LOS ROLES DE GÉNERO EN LA OBRA “LOS SUEÑOS DE AVELINA”	37
3.2. LENGUAJE INCLUSIVO DE GÉNERO	38
3.2.1. EL LENGUAJE INCLUSIVO DE GÉNERO EN LAS OBRAS DE MARÍA FERNANDA HEREDIA	38
3.2.2. EL LENGUAJE DE GÉNERO EN LAS OBRAS DE MARIO CONDE	39
3.2.3. EL LENGUAJE DE GÉNERO EN LAS OBRAS DE EDNA ITURRALDE	39
3.2.4. EL LENGUAJE INCLUSIVO DE GÉNERO EN LAS OBRAS DE EDGAR ALLAN GARCÍA.....	41
CONCLUSIONES.....	42
RECOMENDACIONES.....	45
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

RESUMEN

El presente trabajo de titulación muestra un análisis con enfoque de género de los cuentos de autores ecuatorianos que han sido galardonados con premios durante el siglo XXI.

En este ámbito, se buscó analizar los relatos más destacados publicados por escritoras y escritores durante el siglo XXI haciendo énfasis en la construcción de los roles de género.

Una de las preguntas que se busca responder dentro de la investigación es si los cuentos infantiles de los escritores ecuatorianos premiados reproducen los roles de género tradicionales de la sociedad ecuatoriana.

Los resultados de esta investigación demuestran que hay cuentos que no reproducen los roles tradicionales de género y presentan una construcción de personajes que rompen los estereotipos aceptados socialmente tanto para las mujeres como para los hombres. Esto es una buena noticia, ya que los cuentos se empiezan a transformar en una herramienta para construir, desde la niñez, una sociedad equitativa entre hombres y mujeres.

Palabras clave: Roles de género, literatura infantil ecuatoriana, cuentos infantiles, María Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Mario Conde, Edgar Allan García.

ABSTRACT

This thesis presents a gender focused analysis about short stories written by Ecuadorian authors who have been awarded during the XXI century. In this ambit the analysis is focused mainly in the construction of gender roles.

One of the questions to be answered in the research is if those selected children's stories recreate the traditional gender roles from Ecuadorian society.

The results of this study prove that there are stories that do not replicate the traditional gender roles and show a construction of characters that break the stereotypes socially accepted for both women and men. This is good news because children's stories are becoming a tool for the construction of an equal society for women and men alike.

Keywords: Gender roles, Ecuadorian children's literature, María Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Mario Conde, Edgar Allan García.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio analiza los roles de género en la literatura infantil en el siglo XXI con enfoque de género. . Para la selección de los cuentos que se analizaron, se decidió utilizar los cuentos publicados por escritoras y escritores de Ecuador que hayan recibido premios por su trabajo durante el siglo XXI, específicamente durante el período comprendido desde enero de 2000 hasta enero de 2014. De entre los escritores premiados se seleccionaron dos mujeres y dos hombres. El elegir a los escritores premiados se debe a que sus obras han tenido más publicidad, por lo tanto el público en general ha tenido más acceso a estos cuentos ecuatorianos. En el análisis del contenido de los cuentos, se usó el enfoque de género, enfocado este análisis en dos elementos importantes: el lenguaje inclusivo de género en la obra y los roles de género en los personajes.

Los objetivos planteados para el estudio buscaban establecer los estereotipos de roles de género en los cuentos infantiles ecuatorianos del siglo XXI e identificar modelos sexistas y discriminatorios en los cuentos infantiles seleccionados.

El marco teórico del trabajo hace hincapié en las teorías sobre cómo se mantienen las desigualdades de género en la sociedad.

En el capítulo dos se expone la justificación sobre las obras que se escogieron para realizar la presente investigación en la que se utiliza literatura de María Fernanda Heredia, Edna Iturralde, Mario Conde y Edgar Allan García. En el mismo capítulo se presentan las obras, sus argumentos y la descripción de los personajes principales.

El análisis con enfoque de género del contenido de las obras seleccionadas se estudia en el capítulo tres mediante un acercamiento conceptual, destacando la importancia del lenguaje inclusivo de género y los roles de cada obra.

En las conclusiones se determina que algunas de las obras analizadas no presentan estereotipos de género y, además, se percibe que usan lenguaje inclusivo de género en la narración.

La importancia de esta investigación para la sociedad radica en que, al analizar con enfoque de género los cuentos infantiles, se puede generar una lista de escritores cuya lectura permita tener una mirada diferente de los roles de género en nuestra sociedad.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Género y sexo

Dentro del debate del siglo XVIII sobre la igualdad se pone en entredicho el supuesto orden natural de la opresión y desigualdad de las mujeres y la legitimación cultural de la diferencia sexual entre hombres y mujeres como base para el trato desigual y, por tanto, un hecho inmutable. Dos afirmaciones sustentan el argumento ontológico: 1) Las mujeres son diferentes sexualmente de los hombres e inferiores a ellos, y 2) Las mujeres deben estar y vivir en el ámbito doméstico y no en el espacio público, político o científico.

Entonces, el principio de igualdad arremete contra estas dos afirmaciones, como lo expresa Rosa Cobo:

La idea de igualdad reposa sobre la de universalización que, a su vez, es uno de los conceptos centrales de la modernidad. Se fundamenta en la idea de que todos los individuos poseemos una razón que nos empuja irremisiblemente a la libertad, que nos libera de la pesada tarea de aceptar pasivamente un destino no elegido y nos conduce por los sinuosos caminos de la emancipación individual y colectiva. (2008, p. 33).

Esta investigación habla de género y sexo, pues las mujeres viven la desigualdad desde distintos contextos basados en diferencias biológicas que se legitiman en estructuras sociales y expresiones culturales. Vemos, por ejemplo, que se ha conceptualizado el vocablo “mujer” sin distinguir la etnia, la edad, la discapacidad, el nivel de educación, la religión, entre otras diferencias que inciden en la forma en que viven las mujeres.

Si miramos lo que establece Judith Bonder vemos que, cuando explica sobre el género, detalla lo siguiente:

El género fue definido en contraposición al sexo en el marco de una posición binaria (sexo y género), aludiendo la segunda a los aspectos psico-socioculturales asignados a varones y mujeres por su medio social y restringiendo el sexo a las características anatomofisiológicas que distinguen al macho y la hembra de la especie humana. Los análisis basados en esta noción se concentraron insistentemente en explicar cómo los sujetos adquieren y actúan los roles e identidades de género. Aunque no estuviera explícito, este enfoque suponía la existencia de una identidad personal o de un yo delimitado originario, que a través del proceso de socialización, primero en la familia, y luego en los distintos ámbitos sociales, adquiriría las capacidades, motivaciones y

prescripciones propias de su identidad genérica adaptándose a las expectativas y mandatos culturales. (Bonder, 1998, pp. 2-3).

La cita de Bonder guarda relación con lo que ya en 1975 Gayle Rubin, feminista y antropóloga, desarrolló como concepto de *Sistema Sexo-Género*, el cual es una categoría de análisis que permite visibilizar cómo el sistema social se construye con base en las diferencias sexuales para designar roles sociales, lo que constituye el género. Los roles sociales para las mujeres se encuentran en el espacio doméstico, mientras que los roles sociales asignados a los hombres se desarrollan en el espacio público. (Rubin, 1986).

El género es utilizado en las Ciencias Sociales para visibilizar las estructuras de dominación, discriminación o desigualdad. Tradicionalmente se ha reducido el término género al estudio de las mujeres debido a que surgió de las teorías feministas; sin embargo, es importante puntualizar que el género no se reduce a las mujeres, pues también entran dentro de su campo de estudio temas como el debate de la construcción de las masculinidades que pasa por la etnia, la edad, la religión, la identidad sexual, la discapacidad, la lengua, etc., que pone a un tipo de hombres sobre otros en la jerarquía social y distribución de recursos, sean estos simbólicos, políticos o económicos. El género nos permite también debatir los conceptos de identidad y la naturalización de esta basándose en lo que se consideran atributos naturales de cada sexo.

Por esta diferenciación biológica nacen formas de relación de poder entre hombres y mujeres, en las que se definen condiciones sociales sobre la identidad, la sexualidad, los derechos y los roles que cada sujeto desempeña en todos los espacios de la vida pública o privada. A cada sexo se le otorgan ciertas funciones o roles sociales que son construidos culturalmente para dar identidad o género. A esta relación naturaleza-cultura se la denomina “sistema sexo-género”, que ha sido estudiado desde la Biología y la Filosofía por Donna Haraway, quien realizó un aporte importante a los estudios feministas al determinar que esta escisión dicotómica no tiene sentido, ya que el ser hombre o mujer es una construcción netamente cultural y no biológica; es decir, no hay fronteras claras entre lo que es natural o artificial en los seres humanos.

En este sentido, Donna Haraway determina que somos productos culturales y nuestros pensamientos y costumbres llegan a provocar el deseo de modificar el cuerpo. Un ejemplo es la aplicación de cirugías para cumplir estándares de belleza. Por esto Haraway habla de los *cyborg* como una mezcla de organismo y de tecnología, producto de la realidad social y de las ficciones (pueden ser culturales); es decir, los seres humanos no pueden hacer una

diferenciación entre lo natural y lo artificial (Haraway, 1995). El ser humano crea un entorno artificial para vivir, modificando el medio ambiente, alterando el curso de ríos, los procesos de agricultura y desarrollando expresiones culturales como la literatura y la pintura, entre otras.

Judith Butler, en esta reconceptualización sobre lo humano y su completa artificialidad, explica que en el sistema cultural existen unas prácticas disciplinarias sobre los sujetos, un poder que los crea, y como sujetos creados los regula. El género no es anterior a las regulaciones, a los roles; el género es producto de la normativa simbólica. Además tiene su sistema de poder, es decir, existe un aparato disciplinario (y regulatorio) específico para el género (Butler, 2006). Su principal característica es la normalización y un ejemplo de esto es la heteronormatividad, el racismo y el clasismo, entre otros aspectos.

Es importante aclarar que la norma sobre la heterosexualidad como sexualidad ideal la establece Michael Warner, quien define a la heteronormatividad como una heterosexualidad obligatoria. Las prácticas sexuales son normadas en las sociedades —siendo un constructo cultural— como si fuera natural y exclusivo sólo entre hombre y mujer (seres biológicos diferenciados por sus órganos sexuales). Las normas heterosexuales son relaciones idealizadas e institucionalizadas cuya práctica se equipara a lo que debe definirse por ser humano. Lo que está fuera de esta norma no es de naturaleza humana (Warner, 1993) .

Retomando a Butler y el concepto de norma, se entiende que el género *per se* es una norma que confluye con otras para construir el concepto de lo humano. Por ello, tanto las normas de masculinidad y feminidad como las normas de género dan las matrices de lo masculino y lo femenino. Sin embargo, existen otros entendimientos que superan este sentido binario de hombre y mujer que construyen conceptos como transgénero, intersexo, etc.

Para el género, las normas sociales regulan lo que le está o no le está permitido a cada persona, como, por ejemplo, el matrimonio entre personas del mismo sexo, o la utilización de nombres femeninos para inscribir en el registro civil a niños varones. De igual manera, estas mismas leyes pueden reformarse y al mismo tiempo reorganizar los roles socialmente asignados a los sujetos llamados hombre y mujer. Un ejemplo de esto es lo que expresa Jacques Lacan sobre la normativa simbólica del padre: “el lugar simbólico se mantiene como autoridad, proveedor, protector, creador, legislador, virtuoso, etc.” (Lacan, 2009, p. 553). Es decir, el lugar simbólico del padre es ser fuerte y el proveedor del hogar. Las normas sociales actuales se han reorganizado para que esa figura paterna se transforme y el padre participe en la realización de las tareas domésticas, juegue con sus hijos, y sea parte de la crianza de una manera más cercana. Esta reorganización del patrón social sobre el nuevo rol de la

paternidad ha transformado en el siglo XXI la legislación de países como España, Noruega, Suecia, Ecuador y otros once países que disponen del permiso o de la licencia por paternidad.

Lo simbólico se constituye como una ley compartida universalmente de manera más sólida que las leyes sociales, que varían según la época y los grupos humanos. Por eso el sexo, en lo simbólico, es una norma variable, mientras que el género, claramente, es una norma que proscribire prácticas sexuales, define la heteronormatividad y determina las posiciones sociales de los sujetos creados. Por tanto, del género se derivan normas, prácticas, estereotipos e imaginarios sociales que pueden ser recogidos y transformados por la literatura, que también se encuentra en el campo de lo simbólico.

1.2. La construcción de los roles de género

El género determina el modelo de lo humano, que en los estudios de género significa que un hombre se reconoce como tal, al demostrar características socialmente asignadas, como el hecho de ser heterosexual, ejercer el poder, poseer recursos, no tener discapacidades o ser alfabeto, entre otras. Cuanto más se aleja una persona de sexo masculino de ese modelo de lo humano, menos derechos legales, reconocimiento social o acceso a recursos económicos tiene. Para ejemplificar esto veamos lo que históricamente pasó con los hombres de raza negra, quienes, al alejarse del modelo de lo humano en lo racial, es decir, al no ser blancos caucásicos, fueron víctimas de la esclavitud.

En esta línea, al analizar los conceptos de poder y las instituciones que plantea Michel Foucault, se entiende que el discurso crea sujetos con características específicas, con prohibiciones en cuanto a su comportamiento y determina cómo la sociedad maneja a esos sujetos (Foucault, 1991, pp. 12-24).

El género como norma se expresa también como fuente para otras regulaciones. Por ejemplo, según el Código Civil vigente en 1970 en el Ecuador, la mujer era un sujeto social que podía ser poseído o dominado debido a que los esposos o los padres podían ejercer derechos sobre ella, mermando de esa manera el ejercicio de su libertad ciudadana. Si bien el derecho no la definía como cosa, la legislación limitaba sus libertades, como la capacidad de hacer contratos o realizar créditos financieros sin el permiso o firma de su esposo o padre.

Los roles de género son las acciones que los sujetos creados simbólicamente son capaces de realizar y todo lo que no esté normado para su rol es una transgresión que los posiciona fuera de la normalidad.

Otro ejemplo claro del rol como acción es la calificación de actividades intelectuales y laborales como asuntos netamente masculinos o femeninos. La norma social y los estereotipos determinan que las labores de cuidado familiar o doméstico son acciones relativas a las mujeres, mientras que las de guerra son de los hombres. En tal virtud la propia ciencia respondió históricamente a este contexto simbólico y se establecieron áreas de estudio como la puericultura, la enfermería y la obstetricia como conocimientos relacionados exclusivamente con las mujeres, mientras que las ciencias exactas y la cartografía se asocian con acciones propias de los hombres. Las reivindicaciones por los Derechos Humanos también se expresaron en las luchas para que las mujeres pudieran realizar carreras de estudio que socialmente se asignaban a los hombres exclusivamente.

Si se analiza en términos del lenguaje, los roles de género se constituyen en los códigos de expresión de la norma social que son utilizados para relacionarse entre sujetos. Los roles de género son por lo tanto una acción y un comportamiento aprendido que, a la vez, es decidido y diferenciado socialmente por el sexo biológico (ya se comentó en líneas anteriores el hecho de que incluso el término sexo es también una construcción social).

Por otro lado, se debe tomar como punto de partida las puntualizaciones que realizan Helena Lopata y Barrie Thorne, quienes en 1999 afirmaban que los roles de género permiten visibilizar a los individuos y los mecanismos de reproducción de la estructura social. Como se mencionó, los procesos de aprendizaje están íntimamente ligados a un sexo biológico; es decir, a cada sexo se le atribuyen determinadas áreas de conocimiento y con ello se reproducen mecanismos de taxonomía social y cultural.

También es importante que consideremos este concepto como una distinción de la psique de los sujetos (Lopata & Barrie, 1999, pp. 103-107). Estamos frente a un concepto objetivo que denota relaciones funcionales y diseñadas simbólicamente. Un sujeto construido por el género tiene unas reglas de relación con otros sujetos; la diferencia es que mientras el género permanece, los roles de género se transforman más rápidamente. Un ejemplo de esto es la carrera de docencia en la que hombres y mujeres ingresan en las universidades para formarse como profesores; sin embargo, los roles de género determinan mayores exigencias para demostrar la capacidad de las mujeres, quienes, además, recibirán en el futuro remuneraciones inferiores a la de los hombres.

La paternidad es otro ejemplo claro sobre los roles de género: el padre siempre mantiene su autoridad y es el proveedor de bienes materiales, aún si desea compartir el rol de cuidados o de afecto al incursionar en roles femeninos.

Las instituciones pueden determinar también roles de género. El estado se masculiniza en la conciencia colectiva al cumplir sus funciones normativas y coercitivas y se feminiza como “Patria” en el momento de apropiación sentimental por parte de sus ciudadanos.

Los roles de género deben aprenderse y difundirse desde los hogares, hasta las expresiones culturales, sistemas de educación y sistemas legales; por ejemplo, la escultura y pintura religiosa católica resaltan la maternidad como sacrificio mediante la imagen de María a los pies de Jesucristo en la cruz; varios cuentos infantiles de los hermanos Grimm resaltan el rol del hombre valiente que rescata a la mujer en peligro; por esa razón, las producciones artísticas no son ajenas a la reproducción de las normas sociales:

Entendemos que la literatura infantil y juvenil, como instrumento de producción simbólica, recoge de manera extraordinaria esos valores culturales que el patriarcado necesita transmitir a las jóvenes generaciones, impelido por salvaguardar sus posiciones de poder. Valores que deberán integrarse en los hábitos de vida y comportamiento de niñas y niños. (Arranz, 2013, p. 1366).

En lo que respecta a las obras literarias seleccionadas, el concepto de roles de género servirá para comprobar cómo se representan en esos textos a los hombres y a las mujeres. Como ya se ha dicho, los roles de género responden a un contexto social, histórico, geográfico, económico y cultural que se refleja en la narración de las obras literarias.

1.3. La equidad de género

Al hablar de equidad de género se debe recordar que han existido cambios trascendentales sobre el enfoque teórico. En este contexto, Martha Leñero establece que

Los conceptos de igualdad y diferencia han sido retomadas [*sic*] por la perspectiva de género para construir una concepción propia respecto del significado de la igualdad de género. Esto condujo posteriormente al concepto de equidad de género, que conjuga la idea de la igualdad y el reconocimiento de la diversidad y las diferencias sociales. (Leñero, 1999, p. 101)

El concepto de equidad responde a un proceso *histórico-político*. Así lo explica Emanuela Lombardo:

El tema de la equidad siempre ha estado presente en el discurso político reivindicativo operante de los grupos que luchan por la igualdad. Ha sido una constante de gran parte de las demandas de las mujeres y en general del feminismo. (2006, p. 37)

Es así que la equidad es uno de los temas más complejos de abordar, ya que surge de algún modo de entender que la igualdad no necesariamente desemboca en justicia. La equidad es atravesada por varias aristas como la interculturalidad, la discapacidad, la relación generacional y movilidad humana, que son enfoques de derechos humanos que se contemplan en la Constitución de la República.

Quizá uno de los más importantes aportes para entender la equidad es el planteado por Heidi Fritz y Teresa Valdés, quienes contribuyen a la conceptualización moderna del género, de las relaciones de género y de las metas de equidad e igualdad de género, planteando que no pueden ser abordadas sin situarse en el contexto de los derechos humanos; es decir, los derechos de las mujeres son derechos humanos (2006, p. 4).

El concepto de la equidad de género ha tenido una evolución vertiginosa; si bien es una gran ventaja conceptual desde el abordaje teórico académico, resulta una desventaja en su aplicación a la política pública, o, como es el caso de esta investigación, al análisis de los cuentos infantiles por las innumerables formas de comprender la justicia o equidad.

Con estas reflexiones, podemos abordar un nuevo estándar en el análisis de los cuentos infantiles, que es precisamente el enfoque de las masculinidades.

Los estudios de las masculinidades comprenden una nueva visión que plantea abordar y evidenciar las condiciones y los procesos por los cuales se han ido construyendo los estereotipos de lo masculino o de lo que se espera que sea el comportamiento de un hombre, pero superando la matriz de análisis hombre dominador/mujer dominada, para poner en evidencia que existen también patrones de inequidad y desigualdad entre hombres (Andrade & Herrera, 2001).

Una vez confrontados el feminismo de igualdad con el feminismo de la diferencia y la visión de la masculinidad, es necesario abordar el tema de la justicia que viene ligado al concepto de equidad. ¿Qué significa justicia desde esta propuesta? En primer lugar, plantea la eliminación de roles de género; la justicia-equidad supera largamente el concepto de igualdad, ya que la igualdad legitimó durante su proceso de consecución los roles y los estereotipos de género.

El discurso de igualdad es un artificio cultural y esto se puede comprobar al analizar el contenido de la Constitución de la República de Ecuador del 2008, cuyo artículo 66, en su numeral 4, habla acerca de la igualdad formal, la igualdad material y la no discriminación de la ciudadanía frente a la ley; sin embargo, esta igualdad no se evidencia en la práctica cotidiana ni en la interacción social, ya que los roles de género siguen manteniendo inequidades que aún no se superan.

En este sentido, la literatura infantil, al ser parte de un nivel simbólico de discurso, de lenguaje e imagen debería ser el espacio idóneo en el que se replique la producción de la equidad, ya que la eficacia simbólica puede ser aplicada a la creación artística, pues el arte tiene la particularidad de superar la norma impuesta transgrediendo lo establecido y aceptado socialmente para lograr cambios de comportamiento.

En este contexto, John Rawls (2012) plantea una abolición del utilitarismo de la norma, con el fin de que la sociedad sea más justa. Esta idea se basa en el reconocimiento del individuo desde su diversidad étnica, cultural e histórica con el objetivo de lograr una sociedad inclusiva y tolerante. El resultado sería una sociedad no violenta y sin discriminación.

1.4. Estereotipos de género

Benedict Anderson, experto en estudios culturales, y Betty Friedan, escritora feminista, defienden que los estereotipos sexuales se basan en la jerarquización de las relaciones sociales entre hombres y mujeres, donde se definen relaciones de poder y se simplifican hasta el punto de que no son una verdad sino una distorsión de la realidad. En ese sentido, Friedan, en su libro *La mística de la feminidad* (Friedan, 1963) describe el estereotipo de la mujer que es sumisa, devota del matrimonio y valores familiares, así como sacrificada por su esposo e hijos. La maternidad y el matrimonio son dos aspectos fundamentales para entender el estereotipo de las mujeres, según Friedan, porque sus roles pertenecen al ámbito privado.

Germaine Greer, en su libro *La mujer eunuco* (Greer, 2004), describe los “valores femeninos”, no sólo la maternidad o el matrimonio, sino también la sensualidad, los instintos primitivos y todo lo que se presupone ser mujer y que justifica la opresión o subyugación ante la fuerza moral y física de los varones.

1.5. Asignación de roles en la literatura infantil

En el Ecuador, después de ocho años de una nueva Constitución de la República que ratifica principios de derechos humanos sobre igualdad, justicia y derechos de las mujeres, preocupa que los niños y niñas inicien su etapa lectora con cuentos clásicos como *Cenicienta* o *Caperucita Roja*, que son textos que reproducen roles de género no igualitario y estereotipado.

La etapa de la infancia es fundamental para el desarrollo de la personalidad y el aprendizaje de reglas de relacionamiento con las personas, por lo que una educación sobre el trato igualitario a hombres y mujeres es necesaria, incluyendo las obras de literatura que leen los niños.

La preocupación fundamental está relacionada con el hecho de que los cuentos clásicos infantiles han promovido los estereotipos de roles de género y de la identidad sexo-genérica. Esos cuentos son usados para naturalizar comportamientos que no son naturales, sino que muestran comportamientos convencionales determinados por la cultura y que están ligados siempre con las instituciones que ejercen el biopoder, desde la perspectiva del control premeditado de los cuerpos y la población. Por lo tanto, con la lectura de cuentos infantiles se inicia la formación y aceptación social de las condiciones de inequidad entre las personas.

A partir de la reflexión anterior surge la siguiente pregunta: ¿Influyen los cuentos infantiles en el proceso de naturalización de los roles de género? Para dar una respuesta usaremos el concepto de la *eficacia simbólica* desarrollado por Claude Lévi Strauss (1987, pp. 211-227), que abre las puertas a las diferentes posibilidades de pensar, entender, desarrollar y sobre todo de analizar los elementos presentados en los textos de literatura infantil, en donde los individuos y la sociedad hacen válido el contexto simbólico de la representación en la asignación de roles de género. De esta forma, lo simbólico se convierte en norma social que se reproduce en la cultura, de tal manera que se legitiman y naturalizan comportamientos mediante el control de los cuerpos.

Esto se puede entender mejor con un breve ejemplo: las mujeres en los cuentos infantiles clásicos ejercen roles de género en los que se presentan como sumisas y obedientes, caso de *Cenicienta*.

Estas características dan como resultado que las protagonistas, o quien las emule, busquen cumplir anhelos como encontrar un príncipe con quien casarse y ser felices para siempre. La reflexión obvia es que estas situaciones no corresponden a la vida real; solo existen en los

cuentos y, sin embargo, pueden incidir en cómo los niños comprenden la realidad y cómo de adultos estos roles socialmente asignados en la literatura serán reproducidos.

En este punto es importante recalcar que los cuentos infantiles, como construcciones y creaciones humanas, simplemente no serán neutrales en ningún momento; es decir, no solo transmiten modelos de lo que el creador o la creadora del cuento considere que es malo o bueno, sino que transmiten también una posición ideológica, lo cual es siempre una característica de la producción artística.

Como se ha visto, el modelo de lo femenino o de lo que se espera que sea el comportamiento y apariencia de una mujer representados por los personajes en los cuentos es bastante plano. Casi siempre el símbolo es la princesa, obligando de esta manera a las lectoras y a los lectores a tener una sola caracterización de personaje con quien identificarse. Sin embargo, cuando se analizan los roles masculinos o lo que se espera que sea el comportamiento de un hombre, hay mayor diversidad: ladrones que hacen el bien, reyes sabios y bondadosos, e incluso pequeños hombres, del tamaño de un pulgar, que realizan grandes hazañas.

Existe otra herramienta fundamental para evidenciar cómo se establecen los roles de género en la literatura: es la llamada *crítica literaria feminista*. Esta crítica puede aplicarse para el análisis con enfoque de género de los cuentos infantiles, sobre todo porque conjuga conceptos sobre poder: poder simbólico y derechos humanos de las mujeres.

La crítica feminista, como establece Hortensia Moreno, es un discurso que reflexiona sobre el poder, la jerarquía y el dominio masculino en el ámbito cultural y se ubica junto a los discursos marginales, alternativos y excluidos de la academia convencional. Esta reemplaza el “vacío social” por un “conjunto de cultura” al cual reinterpreta y se acerca desde las perspectivas del psicoanálisis, de la antropología, la semiótica, la filosofía política o la historia (Moreno, 2009).

Lo importante es entender y recordar que los roles de género no son naturales, sino el producto de uso del poder para mantener patrones de control de un género sobre otro.

2. ANÁLISIS LITERARIO DE OBRAS SELECTAS: CUENTOS INFANTILES ECUATORIANOS

2.1. Justificación sobre las obras seleccionadas

Para la selección de los cuentos que se van a analizar, se decidió utilizar los cuentos publicados por escritoras y escritores de Ecuador que hayan recibido premios por su trabajo durante el siglo XXI, específicamente durante el período comprendido desde enero de 2000 hasta enero de 2014. De entre los escritores premiados se seleccionaron dos mujeres y dos hombres.

El elegir a los escritores premiados se debe a que sus obras han tenido más publicidad, por lo tanto el público en general ha tenido más acceso a estos cuentos ecuatorianos.

Los escritores seleccionados y sus obras son los siguientes:

María Fernanda Heredia

- A) “Hola, Andrés, soy María otra vez... “ (2014)
- B) “Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul” (2012)
- C) “¿Dónde está mamá?” (2014)

Edna Iturralde

- A) “El caballo, la rosa y una historia de rebelión” (2014)
- B) “Olivia y el unicornio azul” (2012)
- C) “Martina, las estrellas y un cachito de luna” (2012)

Mario Conde

- A) “Todos los rostros de la muerte” (2014)
- B) “No me llevo con vos porque estás con tos” (2013)

Edgar Allan García

- A) “Los sueños de Avelina” (2013)
- B) “El país de los juguetes” (2014)

2.2. Argumento de las obras

2.2.1. María Fernanda Heredia

A. “Hola, Andrés, soy María otra vez...”

Narra las vivencias de María, una niña a quien le da hepatitis y debe permanecer en cama. En estas circunstancias decide escribir en un diario que su padre le regaló en su cumpleaños. La protagonista es una niña muy tímida, que prefiere no ir al colegio hasta el punto que recibe con alegría la noticia de que no podrá asistir a clases.

B. “Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul”

Este cuento se basa en la tradicional leyenda navideña de San Nicolás y su reno Rodolfo. La autora nos narra la aventura que vivirá el reno cuando don Nicolás desaparece para ayudar a una viejita a buscar a sus mascotas; un perro llamado Príncipe y un gato llamado Azul. En ese año Rodolfo confundió los remitentes de los regalos.

C. “¿Dónde está mamá?”

Esta historia consiste en una serie de preguntas que se hace a niños y niñas sobre dónde está su mamá. Las variadas respuestas conducen a conocer las variadas actividades que realizan las mujeres que son madres.

El cuento ejemplifica que las mamás tienen muchas actividades y responsabilidades.

2.2.2. Mario Conde

A. “No me llevo con vos porque estás con tos”

El libro cuenta la historia de una niña llamada Doremí que, tras ser contagiada de un simple resfriado por la directora de su escuela, va experimentando durante su enfermedad una serie de sueños de los cuales no se puede despertar. Estos sueños tienen una particularidad porque de pronto se ve perseguida por calaveras, un tren de gelatina y unos hombres de clavo que van cantando rondas y poemas infantiles. Mientras Doremí lucha en contra de estos misteriosos monstruos, su hermano Ariel y sus padres tratan de aliviar la fiebre y las alucinaciones que la aquejan.

Ariel es el hermano valiente que se esfuerza por salvar a su hermana de una enfermedad; sin embargo, Doremí también tiene un rol valiente porque se enfrenta a seres que le causan temor.

B. “Todos los rostros de la muerte”

Relata la historia de un joven abogado que se dirigía a su trabajo y en un infortunado momento se encontró con un anciano mendigo que era en realidad el mensajero de la muerte. El anciano aparentaba tener problemas mentales.

El abogado, en una actitud hostil, le arrebató una cuchara y minutos después ambos presenciaron la muerte de una joven y guapa mujer que viajaba junto a él en el autobús. Desde ese momento la vida del joven abogado quedó marcada por la sombra de la muerte y emprendió una incansable búsqueda por entender su realidad y evitar su destino final.

2.2.3. Edna Iturralde

A. “El caballo, la rosa y una historia de rebelión”

Narra la historia de un caballo salvaje llamado Cielo-de-Atardecer y de Rosa Zárate, durante la lucha por la independencia de Quito. Es un cuento histórico ambientado en los acontecimientos sucedidos entre 1802 y 1813, en el Ecuador.

La protagonista es Rosa Zárate, quien con ayuda de su caballo y varios animales, los cuales también son parte de la luchas por la independencia, emprende importantes acciones de inteligencia militar, para vencer al ejército español.

B. “Olivia y el Unicornio Azul”

Narra la historia y las acciones de Olivia y Juampa en el Planeta Jubalum para salvar a unicornios humanos que fueron capturados por el Mago Bolo. Olivia y Juampa son acompañados en su aventura por elfos, hadas y un unicornio azul.

La historia resalta la capacidad de las niñas para liderar; además trata sobre la belleza, sugiriendo que ésta depende de cómo se perciba, ya que a los habitantes de Jubalum consideran hermosos los anteojos de Oliva; además en ese planeta solo las niñas o los niños que tienen ortodoncia pueden ser reyes o reinas.

C. “Martina, las estrellas y un cachito de luna”

Este cuento corto narra la historia de Martina, una niña afroecuatoriana que vive en la región costera. Martina quiere volar para poder llegar a la luna y traer estrellas a su papá y su mamá y un cachito de luna para que sirva como bastón a su abuelita.

La historia resalta un personaje afrodescendiente muy solidario, que desea un regalo especial para su familia, y que sea de ayuda para una anciana.

2.2.4. Edgar Allan García

A. “El país de los juguetes”

Este cuento aborda el “día de los niños y de las niñas” en el país de los juguetes, y cómo los juguetes viven en la noche, se divierten y hacen amistad con los niños.

B. “Los sueños de Avelina”

Hay dos historias en este libro sobre los sueños de Avelina: “Avelina y el monstruo Comesueños” y “Avelina se va al Cairo.”

“Avelina y el monstruo Comesueños” narra el sueño de una niña que debe luchar para mantener sus sueños felices porque un monstruo puede transformar esos sueños en tristes y de horror.

“Avelina se va al Cairo” es otro sueño en el que cuenta la reacción de Avelina ante la actitud hostil de su vecina que la *manda al Cairo*. La niña toma con humor las palabras de la vecina y cree que ella podría ser poeta porque le dijo que se fuera a freír espárragos.

Este cuento es interesante porque demuestra la ingenuidad de una niña y también su valentía para no perder sus sueños con la alegría que debe caracterizar a las personas de su edad.

2.3. Descripción de personajes principales y secundarios

2.3.1. “Hola, Andrés soy María otra vez...”

Personajes principales

María: Le aterra ir al colegio, es muy tímida y tiene una baja autoestima (p. 22). Al caer enferma debe buscar la manera de entretenerse y luego de leer *Las aventuras de Tom Sawyer* decide escribir su diario.

Andrés: Es el nombre del diario y compañero de María que, de manera sobrenatural, interactúa con ella.

El nombre de Andrés surge por la anécdota que le contó su familia sobre el nacimiento de María; sus padres creían que sería un niño y habían elegido Andrés como su nombre, pero cuando la vieron nacida escogieron María.

Personajes secundarios

El médico de la familia: Es quien diagnostica la hepatitis a María y le da la receta con las instrucciones para su recuperación. Una de las recomendaciones es que María no debe ir a la escuela hasta que se recupere.

La madre: Se preocupa por sus hijos y su bienestar. Recibe con preocupación la enfermedad de María.

El padre: El proveedor. Se enoja con su hija al sospechar que pudo haber contraído hepatitis por tomar jugo de fruta en la calle, descuidando su salud.

Don Segundo: El portero, quien en sueños siempre le anuncia a María que el colegio desaparecerá

Mario: el hermano menor, quien no tiene una buena relación con María.

Jerry Manuel y Julie Ximena: Son hermanos gemelos hijos de Miss Jackson, quien es la directora de la escuela y dueña del colegio (p. 20). Representan el abuso del poder.

La tía Susi: La tía más querida de María le lleva el libro de *Las aventuras de Tom Sawyer* cuando está en enferma y la acompaña durante su enfermedad. En un inicio la sobrina no recibe de buena gana el regalo; una vez que lo lee se aficiona a la lectura y decide escribir su diario; además, la tía Susi vuelve a ser la preferida.

2.3.2. “Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul”

Personajes principales

Don Nicolás: Un hombre de 823 años quien ha sido bombero, chef, pintor de submarinos, ha hecho todos los trabajos posibles, al final decide poner su empresa la cual se llama Feliz Navidad, encargada de hacer juguetes por encargo de los niños.

Rodolfo: Perro que pertenece a Don Nicolás, que se disfraza de reno en la navidad y es parte de los doce perros que tiran el trineo que conduce Don Nicolás en navidad.

Personajes secundarios

Sara: Una mujer de 218 años que le pide a Don Nicolás, de regalo de navidad, que le ayude a encontrar sus mascotas perdidas Príncipe (un gato) y Azul (un perro)

Juguetero: Encargado de preparar el trineo para la navidad y de la logística de los juguetes.

2.3.3. “No me llevo con vos porque estás con tos”

Personaje principal

Doremí: Es la protagonista de la historia, una niña que sufre de alucinaciones a causa del resfriado que la aqueja. Mientras dura su enfermedad se enfrenta a seres misteriosos que aparecen en sus sueños.

Personajes secundarios

Señora González: es la directora de la escuela de Doremí. Tras una visita al quinto B, la señora directora contagió a los niños del salón con una fuerte gripe.

Abuela: Es la primera persona en darse cuenta del resfriado de Doremí; muestra su lado tierno al prepararle un caldo y una limonada con la esperanza de mejorar el estado de su nieta.

Abuelo: Es el hombre con experiencia y encargado de mantener calmado a Ariel, hermano de Doremí. Durante la historia estos dos personajes se encuentran en el taller de carpintería cantando juntos en una tarde de lluvia.

Ariel: Es el hermano menor de Doremí; a pesar de que discutió con su hermana se encuentra preocupado por su salud. Durante toda la historia la acompaña junto a la cama mientras ella está soñando.

Mamá: Es quien muestra su preocupación y se encarga de ir en busca del doctor para Doremí.

Doctor: es el encargado de proporcionar las medicinas necesarias para que Doremí se cure de su terrible resfriado.

Papá: Doremí espera mejorarse de su resfriado para recibir a su papá al llegar del trabajo.

2.3.4. “¿Dónde está mamá?”

Personajes principales

Niños y niñas a quienes se les realiza la pregunta ¿dónde está su mamá?

Personajes Secundarios

Las mamás: En este caso la mamá de cada uno de los niños a los que les realizan las preguntas.

2.3.5. “Todos los rostros de la muerte”

Personajes principales

Emilio de la Barca: Es un joven abogado que evade su destino de muerte y debe emprender una búsqueda del mensajero de la muerte para evitar morir a corta edad.

Anciano mendigo: Es el mensajero de la muerte, el encargado de cortar el hilo que une la vida con el alma.

Personajes secundarios

La chica del vestido azul: Conoce a Emilio y muere en el autobús, cruzándose en la vida del joven abogado.

Mireya: Secretaria del consultorio jurídico donde trabaja Emilio

Esteban Larriva: Amigo de Emilio y abogado del consultorio jurídico.

Ludwing Van García: Detective encargado de investigar las muertes que ocurren alrededor de Emilio y descartar que este abogado pertenece a alguna secta satánica.

2.3.6. “El caballo, la rosa y una historia de rebelión”

Personajes principales

Cielo-del-Atardecer / Ocaso: Es un caballo joven y libre que vive en los páramos del Cotopaxi, quien junto a Rosa Zárate participa en los acontecimientos históricos relacionados con lo vivido durante el proceso de independencia del Ecuador entre 1802 y 1813.

Rosa Zárate / Flor que camina / Rosa que camina: Revolucionaria quiteña que es parte de las luchas libertarias junto a su esposo y su caballo (Cielo-del-Atardecer / Ocaso). Rosa es una mujer valiente e independiente que sabe manejar armas de fuego y montar a caballo a ahorcadas; es educada, sabe leer y escribir y no tiene miedo a la muerte.

Nicolás de la Peña: Jefe de cuchilleros del barrio San Roque, marido de Rosa Zárate y padre de Manuel Antonio.

Manuel Antonio de la Peña: Militar muerto en la represión realizada por el ejército español el 2 de agosto de 1812, hijo de Rosa Zárate y Nicolás de la Peña.

Personajes secundarios

José Cuero y Caicedo: Obispo de Quito, partidario de la independencia, quien formó el Consejo de Vigilancia, en donde se incluía hombres, mujeres jóvenes, mestizos.

Miguel Arredondo: Coronel del ejército Español, acantonado en Guaranda con su ejército.

José de Abascal: Virrey del Perú

Pedro Montúfar: Tío de Carlos Montúfar, militar que forma parte de la lucha por la independencia.

Miguel Tacón: Gobernador militar y político de Popayán

Melchor de Aymerich: Gobernador de Cuenca

Eugenio Espejo: Precursor de las ideas libertarias y médico.

Bernardina Martínez de Orbe: Abuela de Rosa Zárate

Blanca / Sonrisa al amanecer: Yegua, que es novia de Cielo-del-Atardecer / Ocaso

Húsar: Caballo árabe con rango de general que pertenece a Carlos Montúfar.

Rogón: Perro del farolero de la ciudad de Quito; es mensajero y es uno de los animales que apoyan el proceso de la independencia y miembro de la Sociedad Conspiradora de perros Plan L.

Cóndor Mayor: Jefe de todos los cóndores, habita el Chimborazo, tiene capacidad de hacer que los humanos sueñen lo que él desea.

Manuela Cañizares: Miembro importante de la lucha por la independencia; en su casa se realizan reuniones para planificar las batallas de la independencia.

Carlos Montúfar: Coronel del ejército libertario acantonado en la ciudad de Latacunga, que es parte del viaje que realiza hacia Riobamba.

Vicente Aguirre: Esposo de Rosa Montúfar.

Joaquín Molina de Zuleta: Presidente de la Audiencia por el Consejo de Regencia de España.

Rosa Montufar: Hermana de Carlos Montufar, amiga y compañera de Rosa Zárate durante la lucha por la independencia.

Francisco Antonio: Hijo de Rosa Zárate y Nicolás de la Peña, víctima de la represión del ejército español en Quito, el 2 de agosto de 1810.

2.3.7. “Olivia y el unicornio Azul”

Personajes principales

Olivia: Niña con tratamiento de ortodoncia que, además, utiliza lentes de marco color rojo. Es nombrada reina de Jubalum.

Juampa: Vecino de Olivia y su buen amigo; compañero de viaje y primer ministro de Jubalum.

Unicornio Azul: Amigo de Olivia, que puede cambiar de tamaño y encogerse y entrar en una mochila; de su único cuerno salen canciones.

Personajes secundarios

Automóvil-nave: Vehículo de manufactura china comprado por el papá de Olivia; se transforma en una nave parlante que viaja a Jubalum.

Zumo: Elfo del planeta Jubalum, chambelán de la corte del planeta.

Zim: Niño unicornio que acompaña a Juampa y Olivia en la búsqueda de los unicornios humanos adultos desaparecidos en Jubalum; hermano gemelo de Zama.

Zama: Niña unicornio que es parte del equipo que acompaña a Juampa y Olivia en la búsqueda de los unicornios humanos adultos desaparecidos en Jubalum. Hermana gemela de Zim.

Oz: Niño elfo autoproclamado piloto de Automóvil-Nave, compañero de Juampa y Olivia en la búsqueda de los unicornios humanos desaparecidos.

Doctora Anita y Doctor Francisco: Dentistas de Olivia; son los únicos humanos adultos que pueden saber de la existencia de Jubalum y del Unicornio Azul.

Mago Bolo: Mago de los Bolobolos, quien, mediante el uso de una pantalla usada como letrero publicitario,. captura a los unicornios adultos humanos.

Hada Madrina luciérnaga: Mensajera en la tierra cuando los habitantes de Jubalum necesitan ayuda; es pequeña, cabe en la mano de Olivia y tiene poderes mágicos.

2.3.8. “Martina, las estrellas y un cachito de luna”

Personaje principal

Martina: Niña afroecuatoriana que quiere volar a la luna.

Personajes secundarios

Papá: Pescador a quien Martina quiere regalarle una estrella para que le sirva de luz y de guía en la noche de pesca.

Mamá: Encargada de las labores del trabajo no remunerado doméstico a quien Martina quiere regalarle una estrella para su fogón.

Abuela: Vive con Martina y sus padres; Martina quiere regalarle un bastón de cachito de luna.

2.3.9. “El país de los juguetes”

El cuento trata sobre la fiesta que viven los niños y las niñas, mientras duermen en el país de los juguetes, en donde no hay discriminación y se pueden superar los estereotipos de género.

2.3.10. “Los sueños de Avelina”

Avelina y el monstruo de los sueños

Personajes principales

Avelina: Es una niña con mucha imaginación que cada noche tiene sueños, los cuales se van haciendo realidad cada mañana.

Godofredo, es el antagonista, el personaje que quiere cada noche comerse los bellos sueños de Avelina y cambiarlos por otros de horror.

2.3.11. “Avelina se va al Cairo”

Personaje principal

Avelina: La protagonista es Avelina, una niña que sueña y tiene mucha imaginación.

Personajes secundarios

El Hada de los Sueños: Es quien protege a Avelina una vez que Godofredo se lleva todos sus sueños.

La mamá: Es su único referente familiar, la acompaña en su vida y en sus sueños.

La vecina: Es quien expresa los dos dichos que desatan la hilaridad de Avelina. La vecina se enoja frente a los comentarios de la niña.

La profesora de inglés: Caracterizada como una persona estricta sin sentido del humor.

La directora: Habla con Avelina, pues la profesora la acusa de mal comportamiento.

3. ANÁLISIS CON ENFOQUE DE GÉNERO DEL CONTENIDO DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

3.1. Acercamiento conceptual

-“Señora maestra, ¿Cómo se forma el femenino? -Partiendo del masculino: la ‘-o’ final se sustituye por la ‘-a’. -Señora maestra, ¿y el masculino cómo se forma? -El masculino no se forma, existe” (Mena & Álvarez, 2014).

Esta anécdota escolar nos enfrenta al hecho de que el uso de las formalidades de la lengua española solo refuerzan la perspectiva androcentrista, la cual toma al hombre como modelo de lo humano y es parte de la invisibilización de los derechos humanos de las mujeres (Patiño, 2008, p. 7).

Considerando lo antes mencionado, se hace necesario aplicar el enfoque de género en el análisis de las obras, para lo cual utilizaremos dos elementos importantes: el lenguaje inclusivo de género en la obra y los roles de género en los personajes. A continuación se detalla en qué consisten estos dos elementos de análisis.

Lenguaje inclusivo de género.- Por uso de lenguaje inclusivo entendemos la ausencia de sexismo, discriminaciones y otros sesgos de género que oculten o infravaloren la participación y presencia de hombres y mujeres en la vida social, en la comunicación oral y escrita. Para lograr este objetivo se recurre a fórmulas lingüísticas que den cuenta de la presencia de ambos sexos. (Instituto Nacional de Estadísticas, s. f.).

Rol de género.- El médico y psicólogo freudiano John Money en 1955 en su artículo científico “Hermaphroditism, gender and precocity in hyperadrenocorticism: Psychologic findings”, utilizó por primera vez el término rol de género; género, no en un sentido lingüístico, sino como conductas atribuidas a las mujeres y a los varones por la sociedad.

Para Money el rol de género se refiere a una conducta esperada por las personas según su sexo biológico dentro de una sociedad, es decir, son conductas aprendidas, repetidas, arraigadas, que son reincidentes a lo largo del tiempo para el funcionamiento de una sociedad. Estas conductas esperadas de varones y mujeres se perpetúan en una memoria social e individual, y se distorsionan en los estereotipos. Para este científico, la fijación de una identidad de género requiere de factores biológicos (sexo) y culturales (género). Por tanto, él concluye que existen unos estándares culturales de masculinidad y de femineidad.

Más adelante la escuela freudiana, con Robert Stoller (Stoller, 1994), y luego los estudios de género, con Gayle Rubin (Rubin, 1986), desarrollan en profundidad el concepto de rol de género señalando que son las tareas socialmente asignadas a varones y mujeres según el sexo en cada cultura; sin embargo, las culturales tienen en común una división sexual del trabajo donde se reconoce como invariables ciertas tareas como “propias” de las mujeres y de los varones. La reproducción de la vida, donde se incluye el cuidado de los hijos y la preparación de los alimentos es “propio” de la mujer, según las sociedades patriarcales, mientras que el trabajo asalariado es de los varones. Por tanto los roles de género implican espacios donde se desarrollan: el ámbito privado o doméstico es asignado a las mujeres y el ámbito público a los varones. Las sociedades con roles de género estrictos valoran de manera distinta el espacio público y el privado: el primero es importante y el segundo es menos valioso.

3.1.1. Los roles de género en la obra “Hola, Andrés, soy María otra vez...”

El papá y la mamá de María cumplen roles de género tradicionales porque la madre se preocupa por la inminente enfermedad de María y se encarga de brindar los cuidados necesarios para su recuperación. El padre ejerce el rol de brindar disciplina a sus hijos y juzga el comportamiento de la niña como una travesura o un acto que no le está permitido y la sanciona por ingerir alimentos en la calle que pudieron llevarla a su estado de salud actual. Los roles de género se circunscriben a que la madre es tierna y cuidadora, mientras que el padre es serio y analítico.

Los roles de hombres y mujeres dentro del matrimonio provienen del marianismo o la ejemplificación bíblica de la familia de Jesús, donde el padre, José, es quien trabaja y la madre, María, es la que cuida al niño y se queda en el hogar. Vemos en la obra una reproducción de estos roles de la familia en los personajes y sus diálogos.

Miss Jackson, la dueña del colegio cambia su apellido, Chacón, por el de su esposo, Jackson. Este hecho ejemplifica los estereotipos de las mujeres casadas: cambian su identidad por la nueva condición de su estado civil y al ser un apellido extranjero (anglosajón) expresa el valor de una sociedad colonial que considera más desarrollada, una sociedad como la estadounidense, que la propia, y crea jerarquías de unas familias sobre otras como explica Aníbal Quijano con el concepto “colonialidad del poder” (Quijano, 2000). Miss Jackson toma su apellido para transformar su identidad y apropiarse del poder del hombre estadounidense en un país latinoamericano.

Los roles de género son marcados; incluso María reproduce los estereotipos en su forma de describir las relaciones sociales dentro de su colegio: “En el colegio convives durante siete horas con veinticuatro personas rarísimas: siempre hay uno que se cree el rey del mundo, una que jura que será Miss Universo...” (pág. 21). Mientras el hombre es el rey con poder, la mujer es la reina en lo vano, como en los certámenes de belleza. Al continuar con la descripción que realiza María, nos encontramos que las niñas son las enamoradizas, las conversadoras y enfermizas... Se encasilla a las niñas como seres débiles y sumisos.

El ícono de una persona aburrída se personifica en una mujer: “¡Hasta una monjita de claustro, ciega y de noventa y cuatro años tendría algo más interesante que contar!” (p.31). La monja, la vieja, la mujer que no encontró otro futuro que el convento es quien no tiene vivencias. ¿Habría sido otra la historia si la monjita se hubiera casado/casara y hubiera tenido/tuviera hijos?

El nombre que María escoge para su diario, Andrés, nos enfrenta a los estereotipos sobre la realización de las parejas: tener un varón primogénito que herede el apellido familiar que proviene del padre. En la obra este estereotipo se expresa en una premonición en el sueño que tiene la madre señalando que tendrá un hijo varón; desde ese momento todos los preparativos para el nacimiento, desde la decoración del dormitorio, el color de la ropa y los juguetes hasta la selección del nombre, Andrés, se ajustan al rol de género de un niño de sexo masculino.

El uso del apellido de los varones hace referencia a una cultura que defiende la preservación de los “genes” familiares y también del patrimonio que heredará, propio de las sociedades patriarcales.

3.1.2. Los roles de género en la obra “Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul”

Don Nicolás es el hombre viejo y bonachón que cada año regala juguetes a los niños que han sido buenos en todo el mundo en la época de navidad. Para saber qué regalos entregar, los niños escriben cartas contándole si han cumplido con su rol de ser buenos hijos y hermanos.

Don Nicolás, días antes del 24 de diciembre, deja una nota a su perro Rodolfo en la que solicita ayuda para que deje los regalos a los niños porque irá a ayudar a una anciana.

La anciana, que se llama Sara, cuando era niña siempre le pidió como regalo a Papa Noel un “príncipe azul”; se lo pidió de varias formas, como “media naranja” o “alma gemela” pero él nunca entendió qué le pedía realmente y le enviaba juguetes o medias de color naranja. La anciana, según se entiende en el cuento, no tenía pareja y solo vivía con un perro y un gato que se escaparon.

El primer rol de género que pone de manifiesto la petición de la niña es la búsqueda del príncipe azul para casarse. Según el cuento, Sara se describe a sí misma desde niña como enamoradiza. Las niñas tienen el anhelo de encontrar a un hombre con quien casarse y vivir juntos, pero no vale cualquier hombre, sino uno que la salve, como el príncipe que describen los cuentos de hadas, uno que complemente su ser, como implica el concepto de la “media naranja”.

El otro tema que reproduce este cuento es que su pareja ideal es un hombre; es decir, que para la teoría de género, construir una pareja o una familia se debe hacer entre un hombre y una mujer. El personaje de la anciana reproduce este rol: una mujer busca un hombre (relación heterosexual) para establecer una relación permanente y monogámica (media naranja o complemento para ser uno solo).

Nicolás regresa feliz de la búsqueda de las mascotas de la anciana, -porque la obra señala que habrá una historia de amor en navidad (entre Nicolás y la anciana).-

Entre los personajes secundarios hay una bruja que se presenta para el empleo de reemplazar por una noche a Don Nicolás y entregar los regalos a los niños del mundo, pero ella al final no acepta porque no le gustan los niños. La descripción física de la bruja también implica “fealdad”, porque tiene barba. Es decir, el estereotipo de una mujer es que sea bella y le gusten los niños para cuidarlos, porque en algún momento tendrá que ser madre.

Las brujas son mujeres que no son femeninas (barba) ni están dispuestas a cumplir con los roles socialmente asignados.

Otros estereotipos se presentan cuando se describe qué regalos piden las niñas y niños, pues las mujeres piden muñecas y los varones quieren pelotas de fútbol (p. 22).

3.1.3. Los roles de género en la obra “¿Dónde está mamá?”

En esta historia se reivindica el rol fundamental de las madres en el desarrollo afectivo de sus hijos; se mencionan algunas de las actividades de las mujeres-madres, no solo encasilladas en el hogar; sino, en otras acciones, como el trabajo remunerado y los estudios.

La pregunta que hacen a cada uno de los niños es ¿dónde está su mamá? Las primeras tres respuestas se inclinan a las actividades domésticas; las siguientes, posicionan a madres que estudian, trabajan y emigran en busca de oportunidades para apoyar a sus hijos.

3.1.4. Los roles de género en la obra “No me llevo con vos porque estás con tos”

La obra asigna a la madre y a la abuela el rol de protección y cuidado a la niña que está enferma en cama y tiene pesadillas por la fiebre. Estos roles de las madres (no importa la edad) se asignan en cuanto al funcionamiento de lo que se conoce como núcleo de la sociedad, que es la familia. Las actividades de cuidado doméstico, como preparar los alimentos o cuidar a los enfermos, son parte del ámbito privado y lo que se denomina economía del cuidado; las personas que realizan el trabajo de cuidado en el hogar, lo hacen de manera gratuita, mientras que si estos servicios se brindan en un hospital tienen un valor económico.

Esta economía del cuidado o trabajo doméstico no remunerado es menos valorado que el trabajo remunerado que realizan los hombres. La familia es el espacio primario de socialización donde se aprenden las primeras normas sociales, los valores morales y éticos. En este caso, la responsabilidad masculina es encontrar una solución a la enfermedad de la niña o proveer el sustento en el hogar. Es decir el espacio de los hombres es el público y remunerado, mientras que el femenino es el espacio doméstico y no remunerado.

Para los estudios de género es importante la descripción de las relaciones de poder que existen dentro de la familia. Los adultos ejercen control sobre los niños y el padre ejerce autoridad sobre la madre y los hijos; la madre, en su caso, ejerce actividades de cuidado y confort. Los estereotipos de una familia no son superados en la obra.

3.1.5. Los roles de género en la obra “Todos los rostros de la muerte”

A lo largo de la novela se evidencia el rol de género en la descripción que el autor hace de sus personajes femeninos, a quienes siempre detalla en su relato como mujeres guapas y con buen cuerpo.

Otro de los puntos relevantes que se encuentra en esta novela es que Emilio, el personaje principal, es un hombre que está con muchas mujeres sin adquirir un compromiso con ninguna, como se relata en la parte inicial. Subyace en el perfil de Emilio un estereotipo de un hombre joven, profesional y exitoso: en primer lugar tiene un gran ego; segundo, se resalta la importancia de su trabajo antes que formar una vida familiar, por eso no se compromete con ninguna mujer, lo que implica que la monogamia es secundaria cuando se busca el éxito profesional. Lo interesante es que esta caracterización sirve para explicar por qué la muerte decide buscarle.

Es importante resaltar que para la teoría de género las características negativas de este estereotipo de hombre joven, soltero y exitoso no implica que la sociedad lo castigue o le dé menos valor; más bien la sociedad, ante el ego masculino, lo define como seguridad en sí mismo; por otro lado, ser mujeriego es un hecho tolerado. No es igual en el caso de las mujeres, que al tener un gran ego se las define como vanidosas y al no tener una pareja establece se les reprocha su falta de moral.

3.1.6. Los roles de género en la obra “El caballo, la rosa y una historia de rebelión”

Edna Iturralde en esta obra genera una ruptura del estereotipo de la mujer a inicios de la República en el personaje de Rosa Zárate / Rosa-que-Camina / Flor-que-Camina, que representa a una mujer de sentimientos fuertes, desafiante, testaruda, que maneja armas de fuego, monta a caballo, no le teme a la muerte y no necesita protección de un hombre. Sin embargo, la escritora equilibra estas características de la personalidad de Zárate con la dulzura, la maternidad, el matrimonio y la belleza para no desafiar los estándares de feminidad. Es decir, el personaje de Zárate no está dentro de un estereotipo pero sí de un rol de género, por lo que la obra puede catalogarse como inclusiva, esto es, que busca reconocer el aporte de las mujeres a las luchas de independencia.

Por otra parte, la maternidad se presenta como una característica superior a la de la lucha por los ideales libertarios, como se evidencia en el diálogo entre Rosa Zárate y su esposo en las páginas 40 y 41:

-Luchar por esas ideas es mi misión, igual que tu consideras tuya -dijo Rosa con pasión.

-¡Pero yo soy hombre y soy militar! –argumentó Nicolás.

-Y yo soy mujer y madre, porque siempre seré madre [...]"

El valor de la maternidad y del cuidado se refuerza a lo largo del todo el cuento, por ejemplo; en la página 21, al describir la muerte de la madre Cielo-del-Atardecer / Ocaso (el caballo protagonista del cuento), se puede leer lo siguiente:

su corazón se llenó de una gran ternura por él [el caballo]. Tuvo deseos de protegerlo y de cuidarlo.

Aquí se ve cómo el personaje de Rosa no puede estar desligado de la maternidad y de la manera que Cielo-del-Atardecer / Ocaso se transforma en su hijo, como se aprecia en el siguiente párrafo:

Ella se abrazó de mi cuello. Así supe el nombre del hijo que había perdido.

–No te entristezcas- resoplé con delicadeza-. Ya no estás sola; seré tu hijo.

En cambio los personajes masculinos refuerzan los roles del uso de la fuerza, así como el de mando y de responsabilidad por la vida e integridad de otras personas, según se aprecia en la página 37:

-No temo por mí, Rosa. Es más, me siento responsable de haberlos involucrado a ti y a nuestro hijo en la revolución-[...].

El estereotipo de lo masculino se encuentra claramente descrito, incluso en las características de los animales. Así se ve, por ejemplo, en siguiente fragmento:

Llegó la manada de caballos guiados por Corre-Como-el-Viento, mi padre. Conté todo otra vez y relinchó furioso [...]. (pág. 14)

3.1.7. Los roles de género en la obra “Olivia y el Unicornio Azul”

Los roles de género en el ámbito familiar se mantienen porque el padre es el jefe del hogar, quien da las órdenes al resto de miembros y toma las decisiones económicas, como se describe en la página 10:

[...] el auto había causado todo lo contrario al dividir las opiniones entre las cuotas mensuales, *altísimas*, como se quejaba mamá [...] y el orgullo que papá sentía por su poderoso vehículo [...]

También el padre ejerce su rol como educador, exigiendo comportamientos a Olivia que él considera adecuados para su edad, como se describe en la página 16:

Olivia ¿qué dices? Deja de hablar sola –reclamó enfadado el papá.
–No hablo sola. Estoy contestándole una pregunta a un unicornio azul que...
–Hijita, ya estás demasiado grande para esos juegos –insistió papá.

Los personajes masculinos como Juampa, Oz, y Zim buscan estar al mando y están inmersos en situaciones de violencia o desean tener un espacio de poder. Ejemplificamos lo mencionado a continuación:

¡Viva la reina Olivia! – repitieron los soldados elfos levantando sus arcos y flechas.
Juampa gruñó como oso.
-¿Ah, sí? Entonces, ¿qué soy yo?
-Pues su acompañante ¿qué más?
-Respondió el chambelán con fría cortesía.
-¿Cómo que solo su acompañante? Sí estoy aquí también tengo derecho a ser rey [...] (p.10)

-se burló Juampa.
-Juampa-Olivia lo miró indignada.
- Si lo deseas te reto a una pelea –amenazó- el niño unicornio sin moverse [...] (p.41)

[...] Oz tomó el volante [...] pero para entrar a la ventana mágica, su opinión era que necesitaban de un piloto, y uno bueno. (p.76).

Es importante resaltar que esta obra presenta un excelente mensaje para las niñas y la construcción de su identidad y de su autoestima, como mostraré a continuación.

Olivia es una niña con lentes y usa ortodoncia, lo que en la vida cotidiana de las niñas puede ser incómodo al no acoplarse a los estándares de belleza. Olivia, con estas características,

es elegible para ser reina en el Planeta Jubalum y en este lugar tener estas características la hace elegible para ocupar el cargo de reina. El cuento rompe los estereotipos de belleza.

Lo que se nos presenta aquí es una niña, Olivia, que, al contrario de las exigencias sociales sobre la belleza las mujeres, demuestra tener características de personalidad, como su liderazgo, y de apariencia física, como sus lentes, para ser una líder de gobierno.

3.1.8. Los roles de género en la obra “Martina, las estrellas y un cachito de luna”

La obra resalta como personaje principal a una niña afroecuatoriana, con una personalidad llena de valentía y ganas de aventura que lucha por ayudar a su familia; por tanto, rompe con los estereotipos raciales y sexistas. Sin embargo, se mantienen los roles de género en las relaciones familiares.

El papá trabaja mientras que la madre se encarga de las labores domésticas; el deseo de Martina de volar a la luna es para conseguir una estrella para el fogón de su madre a fin de que pueda cocinar sin llenarse de humo de tanto soplar la leña (p. 11).

Lo importante de este cuento es que sus personajes hablan de la multiculturalidad, pues describe personajes que no son de la ciudad o de los cuentos clásicos de fantasía.

3.1.9. Los roles de género en la obra “El país de los juguetes”

A pesar de ser una historia simple se refleja una aceptación de un mundo equitativo, pues no se posicionan unos juguetes como exclusivos de los niños y otros exclusivos de las niñas. Incluso se hace alusión a ello expresamente en la página 12: “Por ejemplo, una ley dice: ‘Las muñecas podrán divertirse con los niños y las pelotas de fútbol aprenderán a jugar con las niñas’”.

Las ilustraciones tampoco reproducen los roles tradicionales de género. Así, vemos a niños jugando con muñecas a la ronda y niñas jugando al fútbol. Y cuando se mencionan los juguetes vemos de todo tipo, no solo los que se atribuyen a uno u otro género.

3.1.10. Los roles de género en la obra “Los sueños de Avelina”

En el primer cuento, “Avelina y el monstruo Comesueños”, el personaje de la madre cumple con el rol de brindar cuidado y realizar trabajo doméstico: despierta a la niña, la acompaña, la

consuela, está siempre presente en su vida. Así encontramos varias descripciones de las actividades que realiza la madre: “Al amanecer, unos segundos antes de que su mamá la despertara...” (p.15); “Su mamá la acarició y corrió a prepararle el desayuno...” (p. 16).

En la página 21 se encuentra un párrafo que parece describir el sueño de “las mujeres” de tener una casa: “Sí, ella también veía lo que veía su mamá: estaba en una casa diferente, tal como ella y su mamá habían querido que fuera en el futuro, cuando tuviesen más dinero.”

Los personajes femeninos en “Avelina y el monstruo Comesueños” son dulces y buenos y ayudan a la protagonista; por el contrario, el personaje malvado es de género masculino: es Godofredo, el monstruo Comesueños. Esto también reproduce los roles tradicionales: Avelina es una niña soñadora; la mamá es protectora y cuidadora; y el hada de los sueños solucionará los problemas que Godofredo –un monstruo- causa a Avelina en sus sueños.

Doña Gertrudis representa el estereotipo de la “vecina”, malhumorada dedicada al trabajo doméstico, y entrometida.

La maestra de inglés y la Licenciada Plácida, que es la directora del colegio, desempeñan el rol de mujeres maestras que ejercen la disciplina sin violencia.

3.2. Lenguaje inclusivo de género

3.2.1. El lenguaje inclusivo de género en las obras de María Fernanda Heredia

El lenguaje nos ayuda a expresar lo que somos y lo que sentimos, al tiempo que va determinando lo que somos y pensamos.

En “Hola, Andrés, soy María otra vez” (Heredia, 2014b) solo se encuentra una mención con lenguaje inclusivo de género, cuando María hace digresiones sobre el cierre imaginario del colegio, lo que para ella sería una bendición: “... y que los niños y las niñas enviaríamos cartas al Vaticano...”(p. 16)

En general el lenguaje de género no se ha contemplado en la redacción, se habla de “los tíos”, “los amigos” (p. 18), “sus hijos” (p. 17), “mis papás” (p. 20), “mis abuelos” (p. 25). Es decir, no se usa el masculino y el femenino cada vez que se menciona a un grupo que está representado por el masculino plural, como dicta la norma gramatical de la lengua española.

Respecto al peso que tiene sobre los escritores la norma social establecida acerca del uso del masculino para generalizar el plural, ya en el primer capítulo analizamos cómo lo simbólico se transforma en norma y se expresa en los textos. Este es un buen ejemplo que demuestra cómo el lenguaje escrito mantiene lo masculino en detrimento de lo femenino. Sin embargo, el cuento no utiliza un lenguaje discriminatorio, ni sexista.

En el cuento “¿Dónde está mamá?” (Heredia, 2014a) no existe un uso de lenguaje inclusivo de género. Al leer el cuento “Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul” (Heredia, 2012) solo existe un párrafo con lenguaje inclusivo de género en la página 23, que se puede leer a continuación:

Aunque a veces no todos los deseos se cumplían exactamente como los niños y las niñas querían... los jugueteros hacían todo su esfuerzo por no defraudar a nadie.

Sin embargo la historia narra distintos roles de las madres además de los estereotipos de la mujer en el quehacer doméstico y nombra, por ejemplo, a una mujer migrante que abarca una realidad más amplia de la mujer contemporánea.

3.2.2. El lenguaje de género en las obras de Mario Conde

En el cuento “No me llevo con vos porque estás con tos” (Conde, 2013) no se muestra un lenguaje inclusivo de género. No obstante, el lenguaje usado a lo largo de la historia no hace ninguna discriminación entre hombres y mujeres. Si analizamos “Todos los rostros de la muerte” (Conde, 2014), no utiliza lenguaje inclusivo de género en su novela, sino que se alinea con lo que establece la Real Academia de la Lengua. Ambos cuentos naturalizan los roles masculinos: el primer cuento del padre que trabaja y el segundo el hombre adulto que es exitoso.

3.2.3. El lenguaje de género en las obras de Edna Iturralde

En el cuento “El caballo, la rosa y una historia de rebelión”, Edna Iturralde cumple a cabalidad lo dispuesto por la Real Academia Española, la cual establece que se debe usar el masculino plural para referirse al plural masculino y femenino ¹.

Este uso formal del lenguaje marca una contradicción entre la voluntad de la escritora de resaltar el rol de una mujer muy importante en el proceso histórico de la lucha libertaria en el Ecuador, ya que en palabras de la autora, “Este cuento no se menciona en los libros de historia porque era mujer, a pesar de que ella fue un puntal para la gesta, solo aparece el nombre de su esposo” (*El Universo*, 2009). A pesar de tener muy claro que las razones por las cuales Rosa Zárate fue eliminada del cuento, la autora prefiere mantener a las mujeres invisibles en el plural, como menciona la socióloga Inés Alberdi en una entrevista concedida al periódico *El País*: “La utilización de dos géneros gramaticales es una de las prácticas que recomiendan las guías de lenguaje no sexista para ayudar a visibilizar a las mujeres” (*País*, 2012).

En el cuento “Olivia y el Unicornio Azul” (Iturralde, 2012b) se encuentra, en la página 104, la única vez en la que la autora usa un lenguaje inclusivo de género, el cual se cita a continuación:

“-Entonces, ¿saben todo, hasta lo de mi reinado? –Olivia estaba sorprendida.

-Pero claro, sólo los niños y las niñas que usan frenos en sus dientes pueden ser elegidos para este cargo [...]

Al leer “Martina, las estrellas y un cachito de luna” (Iturralde, 2012a), que es un cuento breve escrito en un lenguaje sencillo para niños que empiezan a leer, en los casos en los que se

¹ *Los ciudadanos y las ciudadanas, los niños y las niñas*

“Este tipo de desdoblamiento son artificiosos e innecesarios desde el punto de vista lingüístico. En los sustantivos que designan seres animados existe la posibilidad del uso genérico del masculino para designar la clase, es decir, a todos los individuos de la especie, sin distinción de sexos: *Todos los ciudadanos mayores de edad tienen derecho a voto*.

La mención explícita del femenino solo se justifica cuando la oposición de sexos es relevante en el contexto: *El desarrollo evolutivo es similar en los niños y las niñas de esa edad*. La actual tendencia al desdoblamiento indiscriminado del sustantivo en su forma masculina y femenina va contra el principio de economía del lenguaje y se funda en razones extralingüísticas. Por tanto, deben evitarse estas repeticiones, que generan dificultades sintácticas y de concordancia, y complican innecesariamente la redacción y lectura de los textos.

El uso genérico del masculino se basa en su condición de término no marcado en la oposición masculino/femenino. Por ello, es incorrecto emplear el femenino para aludir conjuntamente a ambos sexos, con independencia del número de individuos de cada sexo que formen parte del conjunto. Así, *los alumnos* es la única forma correcta de referirse a un grupo mixto, aunque el número de alumnas sea superior al de alumnos varones”. Tomado de <http://www.rae.es/consultas/los-ciudadanos-y-las-ciudadanas-los-ninos-y-las-ninas#sthash.apKwf0IL.dpuf>

podría usar un lenguaje inclusivo de género la autora lo omite, siguiendo siempre como en todas sus obras analizadas las disposiciones de la Real Academia de la Lengua.

3.2.4. El lenguaje inclusivo de género en las obras de Edgar Allan García

Al analizar “El país de los juguetes” (García, 2014) vemos que es el primer cuento en el que el autor utiliza un lenguaje inclusivo de género. El cuento se inicia con esta frase: “Cuando en el país de los juguetes se celebra el día de las niñas y los niños,…” (p.3). Más adelante, podemos encontrar frases como la siguiente: “Cuando un juguete encuentre a una niña o un niño,…” (p. 16)”.

Esto demuestra de manera clara que se puede escribir un texto con lenguaje inclusivo de género cuando hay una voluntad del escritor de redactar sus textos teniendo un enfoque de género y cumplir con las reglas de la Real Academia de la Lengua.

En “Los sueños de Avelina” (García, 2013), en cambio, el autor no hace uso de un lenguaje inclusivo ni en el cuento “Avelina y el monstruo Comesueños”, ni en “Avelina se va al Cairo”. Como ejemplo vemos que cuando se habla de los amigos –entre los que debe haber niños y niñas– solo se refiere a “los amigos”, “todos en su familia” que sería el momento en que se puede aprovechar para visibilizar un mundo de hombres y mujeres.

Esto puede deberse a que en aquel momento el autor no había tomado la decisión de hacer uso del lenguaje inclusivo de género en su obra. Hacemos esta suposición debido a que esta obra es anterior a “El país de los juguetes”.

CONCLUSIONES

La literatura es un arte en el que la construcción simbólica es inherente, como las expresiones humanas que perduran en el tiempo. La literatura infantil dirigida a un público lector específico contiene en su estructura personajes que deben captar la atención inmediata y personajes que cautiven para mantener el interés, por lo que la construcción simbólica debe ser eficaz y rica. Por ese motivo se escogieron a autores cuyas obras premiadas pueden reflejar las narrativas nacionales dirigidas a la niñez.

Para esta tesis esas narrativas fueron analizadas desde el enfoque de género, sobre todo en lo que respecta a los personajes y a los mensajes de cada obra, con el fin de identificar los roles de género y la interacción entre los personajes y el lector. Esta relación personajes-lector provocó el interés inicial de esta tesis, ya que los libros son productores de significaciones y sus contenidos son analizados e interpretados por el lector desde sus contextos sociales, culturales, individuales, étnicos y etarios. La persona que lee no es una mera receptora sino un nuevo productor de significados.

El enfoque de género en la literatura aplicado en esta tesis ha servido para analizar los roles de género socialmente asignados, básicamente en la separación del ámbito público versus el ámbito privado, con un hallazgo general favorable para hablar de que las obras seleccionadas tienen integralmente un lenguaje inclusivo, en primer lugar, y, en segundo lugar, una relación equitativa entre los personajes hombres y mujeres.

Aunque no se puede señalar que estas obras son feministas, o que su fin o mensaje principal sea conseguir la equidad de género, sí se puede decir que se apartan mucho de los clásicos cuentos infantiles de fantasía o de hadas donde los roles de género tradicionales son muy visibles.

La selección de obras de literatura infantil ecuatoriana ha mostrado que además de ser obras de arte son importantes ejemplos de un buen quehacer por la equidad de género, rompiendo con un mito fundamental: la literatura infantil es reproductora de los roles de género que mantiene una cultura patriarcal. Por el contrario, las diez obras estudiadas han mostrado que

es menos probable encontrar en la literatura nacional contemporánea obras misóginas; antes bien, son obras creativas que incluyen mensajes en sintonía con los Derechos Humanos.

Por lo tanto, a partir del análisis de las diez obras de literatura infantil seleccionadas en este trabajo de investigación con enfoque de género se puede concluir lo siguiente:

- Las obras no tienen por objeto ser literatura infantil feminista con el fin de lograr una ruptura de los roles tradicionales de género; sin embargo, son obras contemporáneas que carecen de un lenguaje sexista, aunque los roles familiares de padre/jefe de hogar y madre/cuidadora siguen siendo tradicionales en todos los casos.
- En nueve obras, cuando se hace referencia a personajes femeninos, en especial a niñas, estas solo logran superar los comportamientos pasivos, temerosos, dominados, cuando se trasladan a un espacio de lo irreal (visitar nuevos mundos, soñar). Un solo personaje femenino marca la diferencia, ya que desde la realidad tiene comportamientos valientes, de autodeterminación y de confrontación con los personajes masculinos con el fin de imponer sus necesidades y criterios.
- Los personajes femeninos adultos, en todas las obras, realizan roles domésticos de cuidado, mientras que el padre realiza actividades de carácter productivo. Hombres y mujeres, en cambio, tienen mayor libertad de actuar y resaltan sus valores de aventura, valentía y creatividad cuando son niños. Considero que los roles de los personajes adultos buscan que al lector le resulte conocido el contexto de los personajes infantiles para mantenerse interesados en la obra; sin embargo, de esto surge una recomendación: es necesario crear personajes femeninos adultos que también puedan realizar actividades que no estén relacionadas con el ámbito doméstico ni con el trabajo reproductivo.
- Los mensajes de las obras escogidas son importantes desde un punto de vista de género, como el relato de las distintas actividades que realizan las mujeres además de ser madres (“¿Dónde está mamá?”); la importancia de la identidad y de la historia familiar (“Hola, Andrés, soy María otra vez”); la necesidad de socializar sin discriminación (“El país de los juguetes”); la imaginación y creatividad como parte de la felicidad (“Los cuentos de Avelina”); el resaltar la historia de mujeres insignes (“El caballo, la rosa y una historia de rebelión”); la subjetividad de la belleza física y la alternancia del poder (“Olivia y el unicornio azul”); la solidaridad (“Martina, las estrellas

y un cachito de luna”); La subjetividad en el lenguaje y la amistad a cualquier edad (“Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul”); el cariño entre hermanos (“No me llevo con vos porque estás con tos”); y el valor de la vida (“Todos los rostros de la muerte”).

RECOMENDACIONES

- Es necesario establecer una selección de obras literarias de autores ecuatorianos que emitan mensajes inclusivos, no sexistas y que promuevan valores de convivencia. Esta selección puede servir de guía para que las obras con las características antes mencionadas puedan ser incluidas en el p^énsum de estudio.
- Se hace necesario ampliar la investigación con el fin de analizar el efecto que tiene en niños, niñas y adolescentes la lectura de obras literarias que promuevan valores no sexistas y que muestren un enfoque diferente de los roles de género.
- Este ejercicio de análisis me ha llevado a valorar las obras con una recomendación importante: es necesario difundir estas obras en las escuelas y en los colegios, eligiendo las que sean más adecuadas para una educación inclusiva, sin que necesariamente sea literatura feminista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, B. R. O. (1991). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Rev. and extended ed.). London ; New York: Verso.
- Andrade, X., & Herrera, G. (Eds.). (2001). *Masculinidades en Ecuador*. Quito, Ecuador : [S.I.]: FLACSO ; UNFPA.
- Arranz, F. (2013). La eficacia simbólica de los estereotipos de género en la reproducción de la hegemonía masculina: Análisis de contenido de la literatura infantil y juvenil. En H. Cairo & L. Finkel (Eds.), *Crisis y cambio: propuestas desde la Sociología* (Vol. 1, p. 24). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado a partir de https://www.google.com.ec/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CCgQFjACahUKEwiaqubsmujHAhWK0YAKHQZVBIA&url=http%3A%2F%2Fwww.fes-sociologia.com%2Ffiles%2Fcongress%2F11%2FLibro%2520de%2520Actas%2520final_1.pdf&usg=AFQjCNHhAcEzEz9p9-_Eyfp7WYXAzS_LdA&sig2=pbwKkvyl_QQiuTYK9oX53Q&bvm=bv.102022582,d.eXY
- Bonder, G. (1998). Género y subjetividad: avatares de una relación no evidente. *Género y epistemología: Mujeres y disciplinas*. Recuperado a partir de http://207.237.157.29/IIN/cad/actualizacion/pdf/Explotacion/genero_y_subjetividad_bonder.pdf
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. España: Editorial Paidós.
- Cobo, R. (2008). El género en las ciencias sociales. En P. Laurenzo, M. Maqueda, & A. Rubio, *Género, violencia y derecho* (p. 400). Buenos Aires; Argentina: Editores del Puerto.
- Conde, M. (2013). *No me llevo con vos porque estás con tos*. Guayaquil, Ecuador: Santillana S.A.
- Conde, M. (2014). *Todos los rostros de la muerte*. Guayaquil, Ecuador: Santillana S.A.

El Universo. (2009, enero 6). La gesta libertaria de 1809, en tres novelas para niños.

Recuperado 16 de noviembre de 2015, a partir de

<http://www.eluniverso.com/2009/01/06/1/1380/B3EE45ECCB0B4CD393FE45B39D2D1DAC.html>

Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad: La voluntad del Saber* (Vol. 1). Madrid: Siglo XXI veintiuno de España.

Friedan, B. (1963). *The Feminine Mystique* (Reprint edition). New York: W. W. Norton & Company.

Fritz, H., & Valdés, T. (2006). Igualdad y Equidad de Género: Aproximación teórico conceptual. América Latina y Caribe Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFPA). Recuperado a partir de

<http://www.unfpa.org/sv/dmdocuments/Herramientas%20de%20trabajo%20en%20genero%20UNFPA.pdf>

García, É. (2013). *Los sueños de Avelina*. Quito, Ecuador: Santillana S.A.

García, É. (2014). *El país de los juguetes*. Quito, Ecuador: Santillana S.A.

Greer, G. (2004). *La mujer eunuco* (21.^a ed.). España: Editorial Kairós.

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Universitat de València.

Heredia, M. (2012). *Se busca Papá Noel, se busca príncipe azul*. Quito, Ecuador: Santillana S.A.

Heredia, M. (2014a). *¿Dónde está mamá?* Quito, Ecuador: Santillana S.A.

Heredia, M. (2014b). *Hola, Andrés soy María otra vez...* Quito, Ecuador: Santillana S.A.

Instituto Nacional de Estadísticas. (s. f.). Uso del lenguaje inclusivo en la producción estadística: Una guía práctica desde el enfoque de género. Recuperado 26 de octubre de 2015, a partir de

http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/estadisticas_sociales_culturales/genero/pdf/enfoque-genero.pdf

- Iturralde, E. (2012a). *Martina, las estrellas y un cachito de luna*. Quito, Ecuador: Santillana S.A.
- Iturralde, E. (2012b). *Olivia y el unicornio azul*. Quito, Ecuador: Santillana S.A.
- Iturralde, E. (2014). *El caballo, la rosa y una historia de rebelión*. Quito, Ecuador: Santillana S.A.
- Lacan, J. (2009). *Escritos II*. Argentina: Siglo XXI.
- Leñero, M. (1999). *Equidad de género y prevención de la violencia en preescolar* (1.ª ed.). México: Secretaría de la Administración Pública.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Lombardo, E. (2006). Mainstreaming, evaluación de impacto y presupuesto de género. Conceptos y criterios. *De la Fuente, M. y Ortiz, L. Els pressupostos amb perspectiva de gènere, repte per als governs locals. ICPS: Barcelona, pág, 85–116.*
- Lopata, H., & Barrie, T. (1999). Sobre roles sexuales. En C. R. Stimpson & M. Navarro (Eds.), *Sexualidad, género y roles sexuales* (Vol. 2). México: Fondo de Cultura Económica.
- Mena, T., & Álvarez, M. (2014). Porque las palabras no se las lleva el viento... Ayuntamiento de Quart de Poblet. Recuperado a partir de <https://www.google.com.ec/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=lo+que+no+se+nombra+no+existe+pdf>
- Money, J. (1955). Hermaphroditism, gender and precocity in hyperadrenocorticism: psychologic findings. *Bulletin of the Johns Hopkins Hospital*, 96(6), 253-264.
- Moreno, H. (2009, noviembre 26). Crítica literaria feminista. Recuperado 1 de julio de 2015, a partir de http://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/mo_critica/contexto/index.html
- País, E. E. (2012, julio 30). «Son un poco antiguos en la RAE». Recuperado 27 de diciembre de 2015, a partir de http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/07/30/actualidad/1343676381_917439.html

- Patiño, C. (2008). Cuando las palabras Construyen. (A. Ribadeneira, Ed.). Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. (p. 246). Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Recuperado a partir de <http://ecaths1.s3.amazonaws.com/antropologiaslatinoamericanas/1161337413.Anibal-Quijano.pdf>
- Rawls, J. (2012). *Teoría de la justicia* (1 electrónica). México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado a partir de [http://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=EcP0kVVhFJkC&oi=fnd&pg=PT3&dq=%22Addenda+\(1968\),+mientras+que+los+tres+cap%C3%ADtulos+de+la+Segunda%22+%22mucho+tiempo+la+teor%C3%ADa+system%C3%A1tica+predominante+en+la+filosof%C3%ADa%22+%22estrecha.+Se%B1alaron+las+oscuridades+del+principio+de+utilidad+e%22+&ots=FgGzzJBtXC&sig=NZFHptDAqSwrbXhczGq4ZZhBmx4](http://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=EcP0kVVhFJkC&oi=fnd&pg=PT3&dq=%22Addenda+(1968),+mientras+que+los+tres+cap%C3%ADtulos+de+la+Segunda%22+%22mucho+tiempo+la+teor%C3%ADa+system%C3%A1tica+predominante+en+la+filosof%C3%ADa%22+%22estrecha.+Se%B1alaron+las+oscuridades+del+principio+de+utilidad+e%22+&ots=FgGzzJBtXC&sig=NZFHptDAqSwrbXhczGq4ZZhBmx4)
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la « economía política » del sexo. *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, (30), 95–145.
- Stoller, R. J. (1994). *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity*. Karnac Books.
- Warner, M. (1993). *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. U of Minnesota Press.