

## Cuestiones de género en la literatura Argentina para niñ@s. Una lectura de *La durmiente* de María Teresa Andruetto e Istvanch

Germán Reimondo

UNLP/ UNSAM /ISFDN9

Las preguntas que vamos a plantear en este trabajo parten de la lectura de un texto de María Teresa Andruetto e Istvansch, *La durmiente*<sup>71</sup>.

Me voy a permitir una referencia personal: cada vez que mostré y di a leer este texto, en general a lectores adultos, encontré que, después de la primera lectura, casi invariablemente preguntaban: ¿esto es para chicos?

Traigo esta pequeña referencia porque me permite centrar algunas cuestiones que me interesan comentar.

Creo que unas de las marcas de este texto es que produce, en su lectura, un quiebre, un cuestionamiento que tiene relación con la categoría de género en sus dos dimensiones posibles. Por un lado, *género* en tanto noción teórica que identifica el campo de estudios críticos que atiende al modo de construcción de las identidades sociales. Por el otro, *género* en tanto conjunto de textos identificables con un campo de producción discursiva.

Decíamos que en ambas dimensiones se producen tensiones que cuestionan las representaciones hegemónicas más estabilizadas en el discurso social. En relación al género discursivo *literatura para niños*, la desestabilización se produce al romper con las representaciones que conciben estos espacios discursivos como apolíticos y apromblemáticos, al desplegar, precisamente, toda la dimensión de la conflictividad social en la figura de la protagonista. En cuanto a la representación social de lo que es “ser mujer”, vemos la distancia que presenta el texto con un modelo social basado en lo apolíneo, la pasividad, la interioridad doméstica y la apoliticidad. Es sobre este último punto que nos detendremos. El problema que intentamos plantear, a partir de la lectura de este texto de Andruetto-Istvanch, nos remite a una tradición en la producción de literatura para niños: aquella zona discursiva que se erigió como mar-

---

<sup>71</sup> Andruetto, M. T., Istvansch, (2010), *La durmiente*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara. Todas las referencias posteriores se harán sobre esta edición.

co referencial de las conductas sociales esperables para niños y niñas. Podemos citar, a modo de referencia, un caso controvertido, la novela de L. M. Alcott, *Mujercitas*. En esta podemos leer que ante una llamada de atención de su hermana Meg, quien le señala que: “deberías recordar que eres una señorita”, Jo responde:

-¡No lo soy! ¡Y si el ponerme moño me hace señorita, me arreglaré el pelo con dos trenzas hasta que tenga veinte años! (...) Detesto pensar que he de crecer y ser la señorita March, vestirme con faldas largas y ponerme primorosa. Ya es bastante malo ser chica, gustándome tanto los juegos, las maneras y los trabajos de los muchachos. No puedo acostumbrarme a mi desengaño de no ser muchacho, y menos ahora que me muero de ganas de ir a pelear al lado de papá y tengo que permanecer en casa tejiendo como una vieja cualquiera.

Su hermana Beth, le responde:

-¡Pobre Jo! Lo siento mucho, pero no podemos remediarlo; tendrás que contentarte con *dar a tu nombre forma masculina y jugar a que eres hermano nuestro.*” (cursivas mías)<sup>72</sup>

Decía más arriba que se trata de un caso controvertido porque son tantos los que ven en el personaje de Jo un claro cuestionamiento a los modos de ser mujer de la época, como los que desestiman que el desarrollo mismo de la novela lo sea. Lo cierto es que, en esta escena que citamos, el problema queda planteado: como ser eso que quiero ser, más allá de lo que socialmente se espera de mí.

En este problema seguimos los planteos teóricos de Judith Butler quien desde la teoría feminista pero retomando elementos de la filosofía analítica del lenguaje (la teoría de los Actos de Habla de Austin y Searle) propone reconceptualizar el género en términos de “actos performativos” como constitutivos del mismo.

Los trabajos de esta autora contribuyen a mostrar cómo lo que se conoce como género “mujer” y género “varón” no es otra cosa que “los efectos en los cuerpos y el psiquismo de un conjunto estilizado de actos”:

(...) lo que hemos tomado como un rasgo “interno” de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos por medio de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados.<sup>73</sup>

La concepción de género que sostiene Butler, va en contra de concepciones esencialistas y se apoya, fuertemente, en la idea de hacer social que se despliega en

---

<sup>72</sup> Alcott, L. M., (2011), *Mujercitas*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino. P. 7.

<sup>73</sup> Butler, J., (2001), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós, p. 15

los diversos espacios sociales y en los modos en que los habitamos.

Es así que podemos leer la producción de literatura para niños como discursos que tienden a la representación de lo que los niños y las niñas deberían ser para ser considerados como tales. Es decir, desde esta óptica, se vuelven discursos que tienden a *hacer* posibles esos niños/as que se tornan visibles en la esfera social. Es que, para la mirada hegemónica del género, cristalizada en la dicotomía varón/mujer, niño/niña, existen cuerpos no normados, es decir: aquellos que no se ajustan a las pautas de la heterosexualidad que, por ello mismo, escapan a lo socialmente esperable y, en consecuencia, se vuelven cuerpos invisibilizados o, parafraseando a Butler, cuerpos que (*no*) importan.

Paradójicamente, esta zona deslegitimada, no reconocida, es esencial para el discurso dicotómico de las representaciones sexuales, ya que esta es la zona que constituye la frontera: adentro/afuera; legal/ilegal; visible/invisible.

Dicho de otro modo: habría maneras de *ser mujer*, maneras de *ser hombre*, de *ser niño*, de *ser niña* que, en cada momento histórico, tienden a ocultarse o desocultarse en consonancia con las representaciones sociales hegemónicas.

Así, al enfrentarnos con textos como *La durmiente*, encontramos que la desestabilización que producen radica, entre otras cosas, en la apuesta a mostrar aquello que permanecía velado para esta zona de la producción discursiva.

Para desarrollar el análisis vamos a comentar algunos aspectos del trabajo del ilustrador, tramados con las palabras de Andruetto.

Vemos en la conformación visual del texto una predominancia del collage. Este término viene de la palabra francesa *coller*, que significa “pegar”. Así el collage, como técnica artística, consiste en el pegado de diversos fragmentos de materiales sobre una única superficie, es decir en ensamblar elementos diversos en un todo unificado que constituye un nuevo discurso. De esta manera, una de las características más importantes de los textos generados a partir de esta técnica es su carácter polifónico.

Como sabemos el término *polifonía*, proveniente del ámbito de la música para designar aquellas composiciones formadas por más de una voz, es utilizado en los estudios de análisis del discurso para designar la presencia de varias voces en un mismo enunciado. De esta manera, el sujeto de la enunciación no sólo produce su propio discurso sino que, además, incorpora las voces de otros enunciadores<sup>74</sup>.

En el caso del texto que estamos comentando podemos ver, en el montaje visual, diversos planos que están dados por la presencia de un *trazo* que se superimprime en las distintas figuras, fotografías, dibujos, recortes que conforma el collage. Esta

---

<sup>74</sup> Aquí seguimos a Bajtin, quien señala: “En todo enunciado, en un examen más detenido realizado en las condiciones concreta de la comunicación discursiva, podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semicultos o implícitos y con diferente grado de otredad. (...) El enunciado de este modo, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos. Por supuesto hay que analizarlo no aisladamente y no sólo en relación con el autor (hablante) sino como eslabón en la cadena de la comunicación discursiva y en su nexa con otros enunciados relacionados con él.” Bajtin, M., (1985), “El problema de los géneros discursivos”, en: *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno.

superposición dialógica de planos produce, a su vez, varios niveles de lectura. En un principio el trazo del dibujo parece acompañar la palabra escrita, lo que instala un primer nivel de lectura posible. A la vez, la presencia de un segundo plano constituido por el collage, amplía lo formulado en el primer nivel, llevándonos a rever, ampliar, revisar, lo ya leído.

Si nos detenemos a observar la composición del collage vemos que las imágenes que predominan aluden una representación iconográfica determinada sobre la mujer. Muchas de ellas provienen de revistas de temática femenina publicadas entre las décadas del '40 y el '80. Así podemos ver fotos, fragmentos de artículos periodísticos y titulares. Por ejemplo:

- Azul para niños (p. 8) (titular de artículo)
- Forma de sujetar el primer pañal (p. 9) (titular de artículo)
- EL EXPECTADOR. Diario de la mañana. Radiofotos de la elección de (...) “Miss universo” (1958) (p. 13) (nota periodística)
- Fotos de diversas mujeres posando “felices”, incluida una “miss siete días” (p. 13)
- Un uso preciso para cada uno (título de artículo sobre repasadores) (p. 14)
- Alegría y color en los repasadores (título de artículo) (p. 14)
- Máscaras de belleza (artículo, ilustrado con fotos) (p. 14)
- Viñeta en la que una mujer, acosada por el canto de un grupo de niños, intenta escapar del mismo tapándose los oídos. Los niños cantan en ronda: “A la lima y al limón/ que no tiene quien la quiera.../a la lima y al limón/ te vas a quedar soltera...” (p. 17)
- La mujer (...) vive emancipada, pero ...¿es feliz? (título de artículo) (p. 17)

Es muy interesante considerar que estos fragmentos que conforman el collage final, están integrados por revistas dirigidas especialmente al público femenino a partir de la segunda mitad del siglo XX. La proliferación de estas publicaciones, junto a otras destinadas a la mujer, se emparentan con lo que señala July Cháneton:

Los discursos dirigidos a disciplinar a las mujeres como niñas-esposas-madres alcanzan (...) hasta el último tercio del siglo XX una formidable dimensión histórica en las sociedades burguesas. Filosofía y divulgación científica, manuales de la madre, la familia y el niño, publicidad del alimento y nutrición, de la promoción de la lactancia, de los cuidados del parto, medicina y psicología, políticas públicas de estado, todo un proliferante e incesante discurso del desarrollo maternal-doméstico que podemos considerar en términos foucaultianos como producción de modernas tecnologías del yo femenino, seduce eficazmente a masas de mujeres de clases media.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Cháneton, J., (2007), *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires, Eudeba, p. 115.

Son precisamente estos los materiales de los que se vale Istvansch para generar un discurso visual que nos obliga a retornar sobre las palabras leídas y generar lecturas posibles. De esta manera se constituye una isotopía que presenta la figura de la mujer-princesa bajo la estabilización del discurso social que la identifica. Dice el texto:

Érase entonces que era una princesa./La más buena, la más hermosa, la más amada./La amaban sus padres, /La amaban los pajes, /Las amas de leche/ Y las siervas de su madre. /La amaban también los campesinos/ Y los artesanos/ Y los mendigos/ Y los hambreados/ Y la pura gente del pueblo. / La princesa era feliz, como digo. /Completamente feliz como suele suceder en los cuentos. (Pp.10-12)

A partir de este momento en que se muestra la culminación de la figura mujer-princesa a la que aludíamos, el texto parece girar sobre sí mismo y, al denunciar su principio de construcción, la intertextualidad, se produce la ruptura del discurso hegemónico. Esta desestabilización que, a la vez, articula otros modos posibles de ser socialmente mujer, tiene su punto máximo en el collage conformado por la pintura de Eugène Delacroix *Libertad guiando al pueblo* (1830). En este cuadro predomina la figura femenina por ser quien lidera al grupo, por ser la única mujer y por ser la única figura alegórica en un cuadro que responde a los códigos de la representación realista. Completan la ilustración una estampilla que alude al mismo hecho histórico, la figura de Juana de arco y un grupo de mujeres del ejército empuñando armas (p.31)

En lo sucesivo se van a presentar otras imágenes: mujeres que caminan por las calles, junto a los hombres y sus hijos (p. 32); mujeres que muestran otros rostros, otra belleza (p. 34), mujeres en una actitud corporal activa –levantándose (p. 34); con pesas en las manos (p. 36)-

Sobre los modos de presentar el cuerpo, en este caso femenino, y lo que esto implica en términos de construcción simbólica y social, nos parece interesante citar unas palabras de Boudieu, quien señala:

Todo orden social saca partido sistemáticamente de la disposición del cuerpo y del lenguaje para funcionar como depósito de pensamientos diferidos, que podrán ponerse en marcha a distancia y de manera retardada sólo con volver a colocar el cuerpo en uno de esos estados inductores del cuerpo que, como saben los comediantes, provocan estados de ánimo.<sup>76</sup>

Es interesante, para nuestro análisis, el peso que Bourdieu le confiere a las *disposiciones* y las *colocaciones* de los cuerpos. En el texto visual que estamos comentando hemos visto la proliferación de cuerpos femeninos y, más precisamente, los modos en que esos cuerpos deben ser *colocados* para sean considerados bajo este rótulo. Te-

---

<sup>76</sup> Bourdieu, P. (1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.

niendo en cuenta estas consideraciones podemos decir que, en una primera parte del texto, se muestra una iconografía de lo femenino que nos remite a un imaginario sobre el cuerpo de la mujer y sus modos de estar en el mundo: cuál es el cuerpo que se admite como femenino, qué es lícito hacer con él y qué no. Así, se apela a una serie de fotografías, de titulares y fragmentos de artículos periodísticos que muestran una figura de mujer deseable sostenida por un orden social determinado. Lo que vemos son mujeres sonrientes, delgadas, estilizadas, cuyos centros de interés parecen estar únicamente en lo doméstico: el matrimonio, el cuidado del hogar y de los hijos. Esta isotopía visual que tensiona todo el texto, como hemos señalado, se quiebra junto al despertar de la princesa: “Hasta que el pueblo hizo sonar trompetas./Y tambores. /Y arcabuces. /Y cañones.” (p. 30) “Entonces la princesa despertó, pero ya no por el beso de un príncipe...” (p. 35)

Y es aquí que encontramos otros modos de disponer el cuerpo femenino, otros modos posibles de ser mujer: las figuras que componen el collage de las páginas 34 y 36, nos muestran mujeres de cuerpos fuertes y firmes, no estilizados y en posturas lánguidas como en la primera parte, que miran de frente al observador. Mujeres que se encuentran, junto a sus hijos y a sus hombres, en el espacio público no ya en la interioridad del hogar y ocupadas sólo de lo doméstico.

Como vemos, uno de los ejes que ha vertebrado nuestra lectura es la construcción genérica de la mujer y su despliegue posible en el espacio social. *La durmiente* va a cuestionar esa zona estable del discurso social que coloca a lo femenino en un lugar de pasividad, de inactividad social, del que sólo puede ser rescatado por el contacto con lo sexual-masculino.

Para concluir esta presentación voy a citar unas palabras de Teresa de Lauretis. Esta crítica es una exponente del llamado feminismo postfoucaultiano, quien se ha dedicado al análisis del discurso cinematográfico. Lauretis ve en las prácticas de lectura y escritura formas de resistencia cultural. Con respecto a esto señala:

(...) volver al revés los discursos dominantes (y mostrar que puede hacerse) para poner en evidencia su enunciación y su destinatario, para desenterrar las estratificaciones arqueológicas sobre las que han sido levantados; al afirmar la existencia histórica de contradicciones, irreductibles para las mujeres, en el discurso, también desafían la teoría en sus propios términos, los términos de un espacio semiótico construido en el lenguaje, que basa su poder en la validación social y en formas bien establecidas de enunciación y recepción. Tan bien establecidas que, paradójicamente, la única manera de situarse fuera de ese discurso es desplazarse una misma dentro de él —rechazar las preguntas tal y como vienen formuladas, o responder taimadamente o incluso citar pero en contra del sentido literal.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Lauretis, M., T., 1992: 18, citado en: Cháneton, J., (2007), *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 81-82

Cité en extenso las ideas de esta autora porque creo que estas ideas nos pueden ayudar a pensar algunas cuestiones que nos propone el texto de María Teresa Andruetto e Istvansch: *La durmiente*.

Creemos que la operación de escritura que despliega Andruetto, tramada con el discurso plástico de Istvansch, tienen una vinculación directa con lo que señala Lauretis: "...la única manera de situarse fuera de ese discurso es desplazarse una misma dentro de él –rechazar las preguntas tal y como vienen formuladas, o responder taimadamente o incluso citar pero en contra del sentido literal”

El deslizamiento de Andruetto e Istvansch es dentro del texto y del personaje “bella durmiente” para poder mostrar, desde dentro de ese mismo discurso cristalizado en su sentido hegemónico y que, por eso mismo, constituye una imagen de mujer codificada, otra posición de sujeto. Así el principio constructivo de la intertextualidad establecida con el texto primario es el que permite el quiebre de la imagen mujer-bella-durmiente para responder taimadamente, citando en contra del sentido literal, con otra posición de mujer.

De esta manera hemos podido ver, a partir del texto *La durmiente*, como las problemáticas que hacen a las construcciones subjetivas en el entramado social contemporáneo encuentran su desarrollo en las poéticas actuales de literatura argentina para niños. Por eso, a todo los lectores que me han preguntado y me preguntan, “¿esto es para chicos” les digo que sí, y agrego: “también para grandes, porque es literatura”.

## **Bibliografía**

- Alcott, L. M., (2011), *Mujercitas*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino.
- Andruetto, M. T., Istvansch, (2010), *La durmiente*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Bajtín, M., (1985), “El problema de los géneros discursivos”, en: *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno.
- Bourdieu, P. (1991), *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- Butler, J., (2001), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós.
- Cháneton, J., (2007), *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires, Eudeba.

