

Las representaciones del cuerpo femenino, la infancia y la maternidad en dos álbumes infantiles

Asignaciones tradicionales del rol de la mujer

¿Por qué pensar el cuerpo femenino y la maternidad como tabúes? ¿Aún debe constituir la agenda de intelectuales y educadores la configuración del rol social de la mujer? Definitivamente sí, somos partícipes de un debate histórico en torno a la presencia/ausencia del deseo femenino para ser madres, en el que se han dado pruebas más que elocuentes sobre la necesidad social de volver a pensar el ser mujer, la infancia y la maternidad. Y más aún si tenemos en cuenta a aquellos sectores que todavía persisten en postular la maternidad como un devenir natural del cuerpo femenino, incluso más allá de las leyes culturales o de parentesco. En este marco, la experiencia estética en general y la LIJ en particular, son necesarias para repensar y resignificar redes discursivas que se encuentran en el seno de la estructura social.

Si analizamos la figura femenina en los cuentos clásicos, observamos la relevancia que se le asigna al modelo doméstico y específicamente a la función materna, asignada a la mujer. En la mayoría de los relatos tradicionales de Charles Perrault e incluso, posteriormente, de los hermanos Grimm, según Marc Soriano (1999) se construye una madre funcional a la pedagogía del terror. De este modo, la encargada de advertir, aconsejar, formular las reglas y las normas es la madre. En palabras de Adela Turín (1994): la “madre preceptora”. Si tenemos en cuenta que la madre malvada, nunca es la madre biológica sino la madrastra, esta situación pone en evidencia el carácter biológico, instintivo y corporal asignado al rol. Señala Keegan (2015) que desde principios de siglo y hasta los años 60’ el ideal femenino estaba representado por el modelo doméstico y la maternidad:

En este hogar núcleo, la mujer, primera transmisora de la palabra y, por tanto, de la cultura y sus formas, será la depositaria de la tarea heroica de cumplir con la correcta crianza del niño en lo físico y espiritual, cuyo producto será “una obra maestra” para salud y grandeza de la nación. (p. 109)

Claramente, la correcta crianza alude a los principios rectores de la moral cristiana aunque sabemos, como señala Escolano (2001) que “la imagen de la señora de su casa que cumple la elevada misión en su pequeña república no hace más que disfrazar el papel subalterno de la mujer en la sociedad y así definir su educación”. (pp. 20-23)

En la década del 60 surgen cuestionamientos de los roles asignados a la mujer, como una ruptura generacional. Consecuentemente a este quiebre, podemos entender el surgimiento y consolidación de la LIJ en el plano nacional. Luego de la década del 80 es posible analizar el estado de situación desde los aportes de Adela Turín (1994), quien plantea que los álbumes ilustrados refuerzan una identificación de género negativa.

Nuevos planteos sobre el rol de la mujer

Desde hace varios años, la literatura infantil plantea un distanciamiento respecto de los estereotipos femeninos. Ya no son las configuraciones tradicionales del modelo doméstico feliz, sino que se construyen narrativas que cuestionan el papel de la mujer, y desocultan las representaciones socioculturales que constituyen a la niña y a la madre. Estas poéticas abren el debate hacia horizontes más equitativos, al mismo tiempo que ponen en tensión los discursos tradicionales vigentes. Una de las autoras representativas de estas estéticas vanguardistas en Argentina es Isol como lo afirma Valdivia-Pérez (2013):

La obra de Isol altera los modos de leer mediante la sintonía de lenguajes subsidiarios integrados, desafía la tradición de la literatura para niños, desde el tópico y su tratamiento, desde lo visual, desde el diseño, que transgrede el carácter sintagmático y lineal del libro como objeto; interpela al lector, poniendo en duda sus propias certezas, enfrentándolo al atisbo de *una historia posible, nacida de rayas y de puntos*. (p. 131)

Del mismo modo Ximena García también reescribe las representaciones de infancia y feminidad de la narrativa tradicional.

Resignificaciones del rol de la mujer en dos álbumes infantiles de autoras argentinas contemporáneas

Específicamente este trabajo pretende analizar el rol materno en la construcción de la infancia y la configuración de la propia subjetividad femenina en dos obras que logran resignificarlas: *Para cuidarte mejor* (2012) de Ximena García y *El Globo* (2002) de Isol. En los libros álbum, la relación entre imagen y texto es clave, ambos se precisan, se vuelven inseparables en el acto de leer y para la construcción de sentidos. Se trata de un género que transforma los modos de leer y los de enseñar la lectura porque construye un código nuevo en la integración del lenguaje visual y verbal. En consecuencia, en el álbum es recurrente la presencia de relaciones transtextuales, Gennete (1989), desde alusiones y citas hasta la hipertextualidad.

Si analizamos la obra de García: *Para cuidarte mejor* (2012), se hace evidente ya desde el título, la presencia del hipotexto tradicional Caperucita Roja Claramente “Para cuidarte mejor” alude a la famosa frase “Para comerte mejor”. Este juego de palabras habilita el intercambio de roles entre la madre y el lobo. Partimos de la idea de que la autora construye una “madre-lobo”. De esta forma, el peligro y la monstruosidad se ubican del lado femenino, específicamente por la manera en que la madre construye el vínculo con su hija. La devora, se la come porque ha sido comida, de ella no ha quedado nada. Desde la perspectiva psicoanalítica, Lacan (1992) propone a la madre como portadora de un deseo insaciable que siempre produce estragos. Posteriormente, los aportes de Kristeva (1998), explicarán a la mujer –madre como portadora de un deseo edípico jamás acabado, dado que es reconducido por el orden patriarcal al auto-sacrificio, la omnipotencia, o la depresión con el fin de garantizar el orden social y la continuidad de la especie.

El rostro oculto de la madre es signo de negación de la propia identidad. Un cuerpo sin rostro. La configuración de un ser, según De Beauvoir (2009) “in-esencial frente a lo esencial”. Un ser que ha perdido completamente su definición personal y por lo tanto social. La falta de rostro da cuenta de la invisibilización y de la imposibilidad de habitar el mundo exterior. El peligro no está afuera, en el bosque, en el espacio exterior; está en la propia casa. En la continuidad del modelo doméstico sostenido por una madre-preceptora que reproduce el sistema social opresivo. No se puede salir sola de la casa. La “casa-

cárcel”, la “casa-encierro”, la “casa-jaula”. Las escaleras siempre en descenso simbolizan el infierno, la frustración, la represión, la muerte del deseo. Una “casa infierno” en la que no hay lugar para la libertad del ser, en la que solo se puede repetir la rutina doméstica: el deber ser femenino. Señala Turín (1994):

El tema de la pasividad de la mujer y la niña, en su papel de espectadoras de la actividad y la creatividad masculina, vuelve con insistencia en las imágenes, representado por un símbolo muy fuerte y significativo: la ventana (...) las retiene, las protege, las excluye. A través de la ventana miran la actividad exterior sin abandonar su espacio propio, el interior de la casa. (p. 39)

En *Para cuidarte mejor* (2012) la recurrencia de este símbolo adquiere distintos significados a lo largo del texto: ensoñación, curiosidad, vivacidad, la posibilidad de la luz, la salida del infierno. Del mismo modo, en la representación del sueño que aparece en este relato, la madre simboliza el afuera como algo peligroso, la enormidad del lobo y el acecho. El cuidado materno está garantizado por la cercanía de los cuerpos, por el abrazo. En el sueño de la niña, en cambio, se percibe un “lobo bueno”, un compañero, que convive con un gato, una compañía, un animal doméstico. Así, luego del sueño: feroz para la madre, liberador para la niña, las rejas son colocadas en la ventana por la “madre-carcelera”, quien en esta acción cancela toda posibilidad de libertad física y espiritual. Según Turín (1994), “Los sueños parecen ser, para las niñas de los álbumes, una forma de rechazar (antes de aceptarla) la perspectiva de acabar siendo como su madre.” (p. 43)

En cuanto a la estética del lenguaje visual se destaca la uniformidad de los colores rojo, negro y blanco y de las formas elegidas para crear los cuerpos redondeados, parecidos a las “muñecas rusas”, por su diseño y colores. Del mismo modo las guardas que se utilizan para el decorado de las ilustraciones mantienen una estética común a las mamushkas. Este objeto lúdico ruso que representa la tradición familiar femenina aparece además de manera explícita sobre la repisa del living de la casa. Puede apreciarse que cuando la niña se revela ante su madre, cuando grita, la matrioska se rompe. En esta acción, la tradición femenina se desarma, la niña se libera del mandato, la ventana se invierte. De esta forma, las posibilidades de la niña para quebrar la tradición y la sumisión no son sólo oníricas, son discursivas y encarnan acciones reales. Según Kristeva (1995), la mujer para configurarse

necesita al lenguaje y a la cultura para conjugar deseo, ilusión y significación. Otro elemento del discurso visual que da cuenta de la ruptura y de este proceso es el cuadro de Gustav Klimt que se propone inclinado e incompleto. Representa la desestabilización del modelo y la puesta en cuestión de la tradición por la ausencia de identificación con el modelo materno. Definitivamente la niña tiene una mirada crítica sobre la madre y podrá desarmar, de algún modo, aunque más no sea en el orden simbólico o en el plano de la ilusión esa tradición.

Por su parte, Isol en *El globo* (2002), también propone la configuración de una madre por fuera del estereotipo. Una madre enojada, gritona, desbordada: “un monstruo”. La contracara de la madre propuesta en la obra de García. Isol le permite a la madre de esta historia, desquiciarse, salirse de los límites de su “feminidad”, de la dulzura y amabilidad típica de la figura materna representada en las historias infantiles tradicionales. Se le otorga el derecho de ser desagradable, fea, de gruñir, de sentirse mal, aunque esto supone un gran costo: la transformación de la madre en un globo, el apesamiento, y la consiguiente pérdida del rol.

Es evidente que esta madre no logra ocupar el lugar tradicional impuesto por el mandato femenino. El desequilibrio se convierte en una amenaza para el sostén del rol materno y para la integridad emocional y física de su hija. Incluso es la propia niña, Camila, quien, para salvarse, la convierte en un globo: rojo, volátil, inestable y sujeto por un hilo. En este texto, se cuestiona el valor de la presencia materna como símbolo de felicidad y completud. Es necesario destacar que el deseo de la hija, no es la conservación de la figura materna, sino por el contrario, la transformación de ésta en un objeto lúdico. Para Kristeva (1998), la mujer se inscribe en el orden simbólico desde el juego y la ilusión, porque le permite integrar el placer y la falta. Así no rechaza la estructuración psíquica del sujeto niña a partir de lo fálico pero lo postula como fálico-ilusorio. La aspiración fálica de la niña hasta que alcance la propia maternidad será interminable. De todos modos, la niña se sigue identificando con la madre aunque la odia, por eso, esta madre-globo recrea una posibilidad sensorial de autogoce. Nuevamente el color rojo representa la pasión reprimida, el deseo frustrado, el peligro de explotar, y el infierno de una maternidad sujeta al modelo doméstico. Tengamos presente que Camila busca a su mamá en el lavarropa, en la alacena y en la puerta de la cocina. Señala Turín (1994), “es en la cocina, reino y cárcel de las

mujeres en los álbumes, donde esta madre temerosa y angustiada mantiene prisionera a su pequeña.” (p. 43). Mediante esta transformación Camila logra, al igual que la niña de García, quebrar el mandato y salir de la casa materna. Pero en este caso aún se presenta con mayor claridad, Camila llega a la plaza, juega, es feliz y comprende que, a la madre ideal, a veces, no se la puede tener. Según Valdivia-Pérez (2013):

A diferencia de los relatos maravillosos, cuyo surgimiento estuvo vinculado a la moral y la pedagogía, en las historias de Isol, el bien no triunfa sobre el mal y no necesariamente se reestablece el estado de armonía. No hay buenos y malos, sino seres complejos atravesando las pasiones humanas en plenitud. En *El globo* a Camila se le cumplió el deseo de que su mamá deje de gritar. El costo que debe pagar es altísimo, porque ahora no tiene mamá sino un lindo globo rojo. Y, aunque eso la apena, entiende que en la vida no es posible tenerlo todo. (p. 117)

En este relato, el “globo-madre” es una representación infantil que integra realidad y deseo. La sustitución de la figura materna por un globo también puede ser pensada como la inversión del “sostén”: la niña sostiene a la madre con un hilo, lo cual evidencia la fragilidad del vínculo, la imposibilidad de sujetar a esa madre a la estructura y la amenaza constante de un posible vuelo o una explosión. Isol desoculta la infelicidad de la madre dentro del modelo doméstico y al mismo tiempo habilita una maternidad posible en la que se ponga en cuestión el orden social vigente.

Conclusiones

Consideramos que el libro álbum, constituye un tipo discursivo muy fértil para proponer mundos con representaciones de infancia no estereotipadas. Al respecto Adela Turín (1994) sostiene: “Si los libros muestran a menudo a la niña como una víctima física, también hacen de ella una víctima social, cuyo futuro, fijado de antemano, se reduce al encierro en una casa y a las tareas domésticas” (p. 43). Proponer otros mundos posibles con infancias críticas supone atreverse a pensar al niño y especialmente a la niña como sujetos deseantes

con posibilidades de expresar su propia voz, de operar en el mundo y de transformar la realidad.

En los cuentos analizados son las niñas, quienes desarticulan una configuración materna tradicional, represiva, y violenta por acción u omisión. En el texto de García, la mirada atenta a la madre y al afuera por la ventana culminan en el grito como reclamo verbal que quiebra la tradición. Esa niña va más allá del deseo soñado. No quiere convertirse en esa madre. Allí no hay identificación feliz, ni posible. La inclinación del cuadro de Klimt lo confirma. La confrontación con el orden establecido ya está planteada. Mientras que en el texto de Isol la necesidad de resignificar una figura materna monstruosa e insoportable llevan a Camila a transformarla en un globo. De ese modo, salen de la casa y se instalan en la plaza a jugar. Aquí también se evidencia el espacio público, el afuera como lugar para la felicidad. En ambos textos las niñas logran romper la perpetuidad del modelo doméstico mediante el cuestionamiento/transformación de la figura-rol-mandato materno. La sustitución de la maternidad ideal por figuras controvertidas, imperfectas, oscuras y hasta agresivas nos revela un desplazamiento, un reordenamiento de los valores éticos y estéticos en vigencia. En este sentido, Yolanda Reyes (2007) plantea que:

Un adulto que cuenta historias no habla de los poderes catárticos y curativos del arte. Pero, cuando lee *Caperucita Roja* o cualquier cuento está enseñando a un niño que la ficción es una de las formas socialmente aceptadas para nombrar lo innombrable, para explorar los fantasmas y dar forma a los ideales, para medirse cara a cara con los miedos, para bajar a los infiernos y regresar ilesos, para aprender sobre la vida, sobre los sentimientos y escuchar las propias voces. (pp. 28-29)

Un mediador que lee y selecciona para leer reversiones de calidad de los clásicos infantiles e historias en las que se plantean maternidades e infancias “imperfectas”, está enseñando a las niñas y los niños, otros modos posibles de ser mujer y habitar el mundo.

Bibliografía

De Beauvoir, S. (2009). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Debolsillo.

- Fernández, A.M. (2012). *La mujer de la ilusión*. Buenos Aires: Paidós.
- Gennete, G. (1989). *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Keegan, V. (2015). “Apuntes sobre algunas representaciones femeninas en la literatura infantil femenina”. En Blanco, L. (Comp) (2015), *Libros en vuelo. Literatura, infancia y sociedad*. (pp. 109-128). Córdoba: Comunicarte.
- Kristeva, J. (1998). *Sentido¹insentido de la revuelta: Literatura y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Lacan, J. (1992). *El reverso del psicoanálisis. Seminario 17*. Buenos Aires: Paidós.
- Reyes, Y. (2007). “¿Dónde está la literatura en la vida de un lector?”. En López, M.E. *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia* (pp. 23-35). Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires. Ediciones Colihue.
- Turín, A. (1994). *La literatura infantil y juvenil y su contribución a la igualdad entre los sexos*. En 24° Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Sevilla: OEPLI.