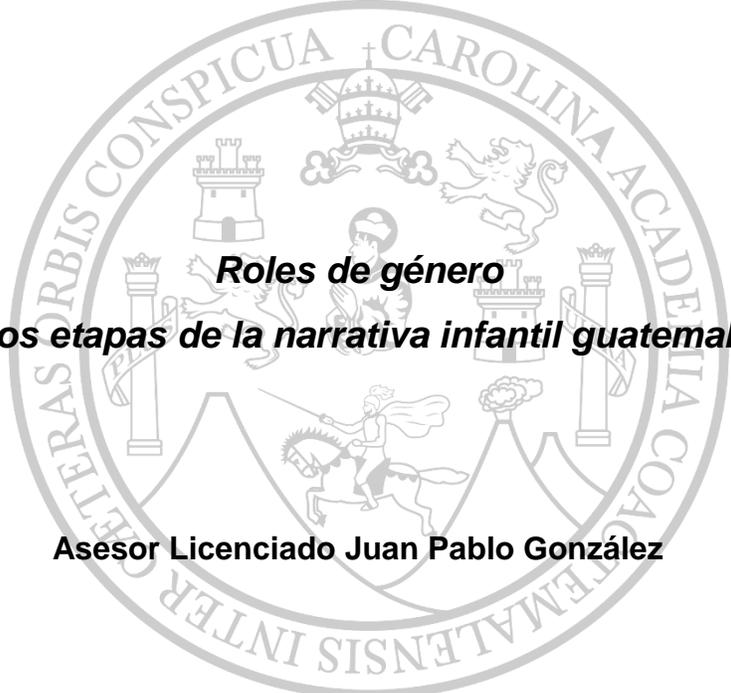


Keila Ivonne Lepe



***Roles de género
en dos etapas de la narrativa infantil guatemalteca***

Asesor Licenciado Juan Pablo González

**Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Letras**

Guatemala, mayo de 2017

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciada en Letras.

Ciudad de Guatemala, mayo 2017

*Un ser que aún no acaba de ser,
no la remota rosa angelical,
que los poetas cantaron.*

[...]

*Un Ser que trata de saber quién es
y que empieza a existir.*

Alaíde Foppa,

[Fragmento del poema Mujer]

Índice

Índice	7
Introducción	11
1. Marco conceptual	15
1.1 Antecedentes	15
1.2 Justificación.....	17
1.3 Determinación de tema de investigación.....	18
1.3.1 Definición	19
1.3.2 Alcances y límites.....	20
2. Marco contextual	21
2.1 Contexto sociopolítico siglo XX y XXI	21
2.2 Interculturalidad	25
2.3 La igualdad de género dentro de la sociedad guatemalteca.....	25
2.4 Historia de la literatura infantil en Guatemala.....	27
2.5 Biografía de autores.....	35
2.5.1 Daniel armas	35
2.5.2 Oscar de León Palacios	35
2.5.3 Gloria Hernández	36
2.5.4 Rubén E. Nájera	37
3. Marco teórico	39
3.1 Géneros de la literatura infantil	39
3.2 Características de los cuentos para niños.....	39
3.3 Personajes y caracteres.....	40
3.3.1 Carácter y conducta.....	40
3.3.2 Jerarquía de los personajes	41
3.3.3 Presentación y sintaxis de los personajes	41
3.4 Patriarcado	42

3.5	Feminismo	44
3.6	Género.....	45
3.7	Identidad	47
3.8	La tecnología del género.....	48
3.9	El género en el análisis textual.....	51
3.10	El signo.....	53
3.11	Significado	54
3.12	Estudios culturales	55
4.	Marco metodológico	59
4.1	Objetivo General.....	59
4.2	Objetivos específicos.....	59
4.3	Método	59
4.3.1	Pasos para la aplicación del método.....	61
5.	Marco operativo	63
5.1	<i>Barbuchín</i>	63
5.1.1	Hombre	65
5.1.2	Mujer.....	69
5.1.3	Niño	72
5.1.4	Niña	75
5.1.5	El género en <i>Barbuchín</i>	78
5.2	<i>Rosita</i>	81
5.2.1	Rosita	83
5.2.2	Meme y Perucho.....	87
5.2.3	Mamá.....	88
5.2.4	Papá	89
5.2.5	El género en <i>Rosita</i>	90
5.3	<i>Lugar secreto</i>	95
5.3.1	Sofía	96
5.3.2	Olga	98
5.3.3	Francisco	100
5.3.4	Mamá.....	101
5.3.5	Papá	102
5.3.6	El género en <i>Lugar secreto</i>	104

5.4	<i>Alas para Olga</i>	108
5.4.1	Olga	109
5.4.2	Abuela	111
5.4.3	Anciana de la montaña.....	112
5.4.4	El género en <i>Alas para Olga</i>	113
5.5	Análisis de género dentro de los cuatro textos.....	116
5.6	Interculturalidad en los textos.....	122
5.7	Valoración final	125
	Conclusiones	129
	Recomendaciones	133
	Bibliografía	135

Introducción

La presente investigación se centra en dos etapas de la literatura infantil guatemalteca, que según los trabajos de investigación de la Dra. Frieda Morales Barco es un género que inicia su producción escrita pensando en los niños y su mundo a partir de 1929. A la literatura infantil se le presta poca atención a pesar de ser una de las bases para la educación del ser humano. Por medio de la literatura se moldean y forman mentes desde la infancia. Por ser los niños y las niñas personas en formación es importante realizar estudios dirigidos a este género literario y así orientar qué clase de lectura llega a sus manos.

Al iniciar la investigación se establecieron los antecedentes sobre trabajos realizados acerca del género literario infantil. Se determinó que los pocos estudios que existen se orientan a la distribución y edición de textos infantiles, a la historia de la literatura infantil en Guatemala, al estudio pedagógico y al análisis de carácter literario como el estilístico. Por esta razón nació la idea de realizar un análisis estilístico orientado a la identificación de los roles de género en dos etapas de la narrativa infantil guatemalteca. Se utilizó la categoría de género como apoyo para estudiar cómo son presentados los personajes dentro de las narraciones. Lo anterior sirvió como base para analizar cómo es que el género influye no solamente en la conducta y el carácter de los personajes, también en el espacio en el que se desenvuelven repitiendo patrones de conducta que se les atribuye debido a sus características sexuales. Por ser la literatura infantil un género al que se le presta poca atención en Guatemala, una investigación sobre cómo se presentan los personajes que aparecen dentro de algunos de los textos que se encuentran

orientados a la niñez es de importancia, ya que se plantea un punto de vista distinto de los que se han abordado en las investigaciones precedentes.

Los textos infantiles escogidos para el análisis estilístico con enfoque de género son *Barbuchín* (1941) escrito por Daniel Armas, *Rosita* (1954) de Oscar de León Palacios, *Lugar secreto* (2008) de Gloria Hernández y *Alas para Olga* (2014) de Rubén E. Nájera. Todos pertenecientes a la literatura infantil guatemalteca.

Para la realización de la investigación fue necesario estudiar algunos aspectos del contexto histórico en el que se produjo el objeto de análisis, época que comprende el siglo XX y los primeros quince años del siglo XXI. Otros factores importantes para el presente estudio de investigación son: las formas de conducta de la sociedad guatemalteca y la igualdad de género, la historia de la literatura infantil en Guatemala, la biografía de los escritores de los cuatro textos seleccionados, debido a que ellos escribieron influenciados por su contexto social e histórico y cada uno refleja esta visión o se aparta de ella a su manera.

Para realizar el análisis sobre el rol de los personajes dentro de la literatura infantil guatemalteca es necesario el apoyo de distintas teorías debido a que la orientación del estudio es con base en la categoría de género. Por lo anterior se tomaron varios planteamientos teóricos con el fin de sustentar cada punto de análisis. Dicha investigación se centró en los estudios de dos teóricos. Para el análisis de los personajes se tomó la teoría del crítico literario Raúl Castagnino y algunos pasos del análisis literario enfocado en la categoría de género de la feminista y crítica Nattie Golubov. La categoría de género se desarrolló según los supuestos de la feminista Teresa de Lauretis y como complemento del estudio se tomó la teoría formulada por la crítica Nelly Richard con base en los estudios culturales. Además, se presentan diversas definiciones de distintos teóricos que han tratado sobre los temas como el patriarcado, el feminismo, el género, la identidad, el signo y el significado.

El análisis de los cuatro textos de literatura infantil guatemalteca seleccionados se realizó con base en la teoría anteriormente descrita, al lado de las experiencias y puntos de vista del investigador. Esto debido a que el enfoque de género necesita

los horizontes de expectativas personales para orientar algunos puntos de discusión sobre los significados de hombre y mujer que el patriarcado se ha encargado de establecer y que la sociedad toma como verdaderos. Se procedió a realizar un análisis individual de cada uno de los textos examinando al narrador, a los personajes adultos e infantiles de la narración, lo que sirvió para saber si son arquetipos o no. Se determinó la jerarquía y los espacios que ocupan, así como si las situaciones en las que son presentados pertenecen a la cotidianidad. Además, se buscó qué personaje es más o menos sensible dentro de la narración, las circunstancias en las que se conducen y si su identidad es predeterminada. Al final del análisis de los personajes de cada uno de los textos se procedió a realizar un análisis general del rol de género por libro. Luego se tomaron los cuatro libros de cuentos y se realizó un análisis de los roles de género a nivel global. También se examinó si en todos los textos se presentó alguna inclusión étnica o multicultural. Para finalizar se realizó una valoración general sobre los resultados del estudio. De esta manera se pretende obtener resultados propositivos, con incidencia en la producción, difusión y estudio de la literatura infantil guatemalteca.

Marco conceptual

*Hoy como ayer,
las mujeres deben negarse a ser sumisas y crédulas,
pues el disimulo no puede servir a la verdad.*

Germaine Greer

1.1 Antecedentes

Sobre la literatura infantil y juvenil guatemalteca se han realizado estudios que se orientan a la educación, la producción literaria, historia de la literatura infantil en Guatemala, entre otros. Dichas investigaciones se refieren a una clasificación, estudio y propuesta de una literatura infantil y juvenil guatemalteca. Dentro de las investigaciones realizadas sobre este género literario, no se encuentra ningún antecedente específicamente guatemalteco de estudios basados en la teoría feminista, ni categoría de género orientados hacia una crítica literaria. Algunos de los trabajos realizados sobre la literatura infantil y juvenil guatemalteca se describen a continuación:

Ramírez Flores, Adrián (1968). *Literatura para niños*. Tesis de Pedagogía. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Su trabajo sobre literatura infantil tiene un enfoque pedagógico. Dentro de su estudio se marca la importancia de la literatura para niños en la educación, los valores y el desarrollo del ser humano. Lo importante que es para el niño gozar y descubrir el valor de un libro, además de ayudarlo en su formación autodidacta. Otro aspecto que aborda es el bajo porcentaje de niños que realizan una

educación escolar primaria, lo cual afecta y marca el futuro del ciudadano guatemalteco. Por lo que admite que la literatura para niños es sumamente importante para su formación.

Natareno Cruz, Luz Pilar (1992) *La literatura infantil guatemalteca situación actual*. Tesis Licenciatura en Letras. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Su estudio se centra en cómo la literatura aporta al niño la creatividad, imaginación e inteligencia. Además, expone que esta clase de literatura más que pedagógica debe tener un sentido lúdico para que el niño a través de ella estimule su imaginación, lo cual ayuda a que el intelecto aumente. Otro de los puntos que aborda es la falta de promoción por parte de las editoriales para esta clase de literatura.

Almengor Choy, Brenda (2008). Tesis sobre la novela infantil *“El país de los pájaros*, de Luis Alfredo Arango. Tesis Licenciatura en Letras. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Este estudio se centra en el método estilístico y algunas propuestas de Todorov relacionadas con la literatura fantástica utilizadas en la novela *El país de los pájaros* de Luis Alfredo Arango.

Masaya Gamboa, Rolando Gabriel (2010). *Análisis de la literatura infantil en la enseñanza superior*. Universidad de San Carlos de Guatemala. Tesis de licenciatura en Letras.

Su objetivo es resaltar la necesidad de crear una carrera de literatura infantil y juvenil, con el propósito de mejorar la educación a nivel magisterial. Su investigación concluyó que existe un desconocimiento respecto a la literatura infantil y juvenil, y la deficiencia respecto a la enseñanza de la misma dentro de las universidades.

Piedra Santa, Pierina (2000) *¿Existe en Guatemala la literatura infantil?* Tesis Licenciatura en Letras. Universidad del Valle de Guatemala.

Este estudio se centra en demostrar la existencia de una literatura infantil en Guatemala y el poco conocimiento que se tiene de ella. Además, expone la falta de interés en la producción y el desconocimiento de escritores de literatura infantil. Esto se da por la falta de interés en la lectura de los textos por parte de la población lectora guatemalteca. Su objetivo principal fue dar a conocer escritores que permanecen en el anonimato por la falta de apoyo y su importancia en el ámbito infantil.

Morales Barco, Frieda Liliana (2002). *Tras las huellas de la literatura infantil de Guatemala*. Pontificia Universidad Católica de Río Grande do Sul, PUCRS, Brasil. Tesis de doctorado.

Los trabajos de tesis de Maestría y Doctorado realizados en la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul, Brasil fueron publicados como libro con el título *Han de estar y estarán, literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural*. En esta investigación hace un recorrido por la historia de la literatura infantil de Guatemala. Además aborda los géneros literarios trabajados para este tipo de lectores.

1.2 Justificación

Esta investigación se considera necesaria por la falta de estudios realizados sobre la literatura infantil y juvenil guatemalteca, específicamente sobre el tema de género. Una investigación con enfoque en la categoría de género es importante para la literatura infantil, y a su vez para la literatura en general, porque con ella se verá la importancia sobre cómo es que el género predispone

la temática de las narraciones infantiles, el rol, la inclusión y exclusión de los personajes marcándolos con estereotipos impuestos por la cultura y la sociedad.

La aplicación de esta categoría en la literatura es reciente, con ella se deja atrás la crítica feminista que se centra en las diferencias de sexo masculino/ femenino, hombre/mujer, ampliando el centro de estudio en cómo la narración, las prácticas y las funciones que la cultura, la familia, la sociedad, entre otros factores, se marcan por medio del rol de género y predeterminan enfoques de los personajes en la literatura. Por lo anterior, este estudio contribuirá a la teorización respecto a la literatura infantil guatemalteca, debido a que no hay registros de un análisis de esta índole y este será una primera aproximación desde la categoría de género.

1.3 Determinación de tema de investigación

La presente investigación pretende demostrar por medio del estudio literario cómo el patriarcado influye en el género presentándose dentro de la literatura infantil guatemalteca y cómo esta ideología se impone en el rol de cada personaje en las obras literarias. Debido a que la literatura moldea mentes desde la infancia es de suma importancia el estudio de los contenidos y los temas que se aplican en las narraciones, así como las funciones de los personajes. Por medio de un estudio con enfoque en la categoría de género se puede dar pauta para que se analicen los contenidos que van dirigidos a los niños y niñas, ya que estos predisponen las conductas inconscientemente a través de la lectura y así se adoptan comportamientos estereotipados que benefician y empoderan a ciertos grupos sociales.

En Guatemala, así como en toda Latinoamérica y algunos países de Asia y África, se hace más fuerte la represión y sumisión del sexo femenino, esto se

observa en casi toda la literatura. En la mayoría de los cuentos infantiles tradicionales el rol femenino es el que la sociedad le ha asignado a la mujer, un ejemplo de ello es el de ama de casa; el rol masculino se representa de la misma manera, siendo la sociedad quien también lo establece, por ejemplo al padre se le asignan roles de proveedor o permanece fuera de casa. Estos simples ejemplos son la muestra de cómo el patriarcado emplea a la literatura para continuar su dominación en el mundo. Por esta razón esta clase de investigación es importante, para estudiar y analizar los contenidos de la narrativa y su influencia social, en este caso, desde la infancia.

1.3.1 Definición

Los textos de literatura infantil guatemalteca pensados exclusivamente para niños y su mundo son prácticamente recientes, no tienen una larga historia, ni una gran tradición como otros géneros literarios guatemaltecos excepto en la oralidad. Son varios los escritores que se han aventurado a escribir para los niños y niñas del país y pocos los que han permanecido centrados en este género. De igual manera muy pocos los analistas e investigadores que dirigen sus estudios hacia este tema. Como consecuencia son escasos los trabajos realizados con base en un análisis literario, lo cual es preocupante debido a que con ello se percibe un rechazo y una desvalorización hacia los textos dirigidos a la infancia. Es importante centrarse en esta clase de análisis debido a que se debe conocer qué es lo que se le ofrece al niño y a la niña en el momento de leer, pues son los contenidos de estos libros los que de manera inconsciente marcan al infante.

En la actualidad no se encuentra ningún tipo de análisis estilístico con un enfoque de género dentro de la literatura infantil guatemalteca. Este es un tema que resulta importante para la literatura en general y para la infancia, ya que con base en sus contenidos se moldean mentes y se transmiten

normas de pensamiento para los y las lectoras/es. Por lo que, el presente trabajo de investigación se enfocará en el rol de los personajes y si estos se encuentran delineados obedeciendo a una ideología de poder establecida en la sociedad y cultura que determina su conducta.

¿Cuáles son los roles de género presentes en cuatro textos de la producción literaria infantil guatemalteca?

1.3.2 Alcances y límites

Para delimitar esta investigación se tomarán solamente cuatro textos narrativos de la literatura infantil guatemalteca, todos de diferentes autores. Dos de ellos pertenecen a la que se podría llamar primera etapa de este género, ya que según la Dra. Morales Barco es a partir de 1941 que se publicaron los primeros textos de lectura de autoría dirigidos al público infantil. Los otros dos textos pertenecen a la actualidad de la producción literaria infantil guatemalteca en el momento de la investigación. Debido a que los protagonistas de uno de los textos escogidos son personas, animales y cosas, se trabajarán los personajes cuya actuación se encuentre delineada por la humanización y la personificación, lo que significa que la investigación se apartará de los cuentos que no tengan relación con ellas. El estudio se centrará en el rol de los personajes y en cómo se encuentran delineados dentro de la narración o texto, vistos desde una perspectiva de género. Los títulos de las obras escogidas, junto a su autor y año de publicación son los siguientes:

- *Barbuchín* de Daniel Armas (1941)
- *Rosita* de Óscar de León Palacios (1954)
- *Lugar secreto* de Gloria Hernández (2008)
- *Alas para Olga* de Rubén E. Nájera (2014)

Marco contextual

*Nos habían criado para
 depender de un hombre
 y para sentirnos desnudas
 y aterrorizadas sin él.*

Colette Dowling

2.1 Contexto sociopolítico siglo XX y XXI

A principios del siglo XX la sociedad guatemalteca se distinguía en dos grupos muy bien marcados, estos eran los indígenas y los ladinos¹. Ambos grupos se consideraban biológicamente distintos (un ejemplo sería el color de piel), razón por la cual no se admitían casamientos mixtos, se vivía una endogamia social. Esto venía reflejándose desde la colonia, durante esta época las clases sociales se distinguían en esclavos negros, indígenas y blancos, este último grupo era el dominante. En el siglo XX el grupo de los ladinos se encontraba dividido en el capital que poseían, el trabajo y la educación que tenían. Los indígenas eran los explotados y los ladinos los explotadores (Castellanos, 2011).

Jorge Ubico Catañeda (1931-1944), supo enfrentar con éxito la Gran Depresión y con habilidad logró el fenómeno de la deflación. Promulgó la Ley de vialidad, la cual era explotación, que consistía en que los varones de 18 a 50 años estaban obligados a trabajar en caminos por dos semanas o pagar Q 2.00 (Calderón, 2011). A muchos de los ladinos rurales el trabajo de vialidad les sirvió

¹ El término ladino comenzó a utilizarse a finales del siglo XVII para identificar a las personas de ascendencia mixta española e indígena. En Guatemala ha sido utilizado por sociólogos y antropólogos para designar, en general, a cualquier persona que no pertenece al grupo indígena (Castellanos, 2011, pág. 19).

para destacar dentro de los indígenas y así fue como se convirtieron en capataces, militares o funcionarios públicos (PNUD, 2005).

La sociedad no se encontraba contenta con la dictadura de Ubico, por lo que se dio inicio a la Revolución de Octubre de 1944. Se buscó combatir la desigualdad social y se aceptó la diversidad étnica, se otorgó el voto obligatorio y secreto a los hombres alfabetas, optativo y secreto a las mujeres alfabetas, a los hombres analfabetas se les permitió el voto optativo y público (PNUD, 2005). Se convocó a elecciones y en 1945 fue electo presidente el Dr. Juan José Arévalo Bermejo. Le sucedió Juan Jacobo Árbenz Guzmán (1951-1954). A estos diez años de gobierno se les conoce como los diez años de primavera (Comité de unidad campesina, s.f.). A pesar de que estos gobiernos buscaron un cambio social se mantuvo el pensamiento de una nación ladina (PNUD, 2005).

En 1954 el Estado² aceptó la integración social, aunque el pensamiento central era el del ladino, se optó por buscar la sobrevivencia de la cultura indígena buscando su ladinización a largo plazo (Comité de unidad campesina, s.f.). En 1956, “Se declaró ilegal cualquier discriminación por motivos de raza, color, sexo y religión” (PNUD, 2005, pág. 40). También se decretó que todo hombre o mujer mayor de 18 años era ciudadano. El voto era universal, obligatorio y secreto exceptuando a las personas analfabetas. En 1963 durante el gobierno militar de Peralta Azurdia, se buscó el desarrollo el cual garantizaba la igualdad, en especial para los sectores pobres ladinos o indígenas. Estos últimos con la salvedad de no formar parte de la guerrilla (PNUD, 2005).

² El Estado “se definirá como una unidad organizativa legal y política que tiene el poder de requerir obediencia y lealtad de sus ciudadanos” (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004, pág. 33).

La desigualdad étnica y social que existe dentro de la población guatemalteca fomenta la discriminación y el racismo. En la década de 1960, 1970 y los primeros años de 1980 hubo una migración masiva hacia la capital, esto debido al conflicto interno y al terremoto de 1976, por esta razón se incrementó el nivel de pobreza. Durante la segunda mitad del siglo XX bajo injerencia extranjera, Guatemala era incapaz de sostener un gobierno democrático lo que trajo como consecuencia la prolongación del conflicto armado, estancando el desarrollo del país³ (PNUD, 2012). Durante las décadas del sesenta y setenta la diversidad de agricultura ayudo al país a ser exportador y productor de algodón, azúcar y ganado vacuno. Esto provocó que algunas de las asperezas entre el sector indígena y ladino cambiaran a comercialización, además de traer consigo migraciones mayormente indígenas debido a la oportunidad de trabajo. Esto fomento que la educación se expandiera hacia estos sectores y los ladinos dejaron de ser una población mayoritariamente campesina, permitiéndoles un cambio social y desplazarse a la zona urbana para convertirse en la clase media (PNUD, 2005).

Oficialmente, con el golpe de Estado militar de 1982, se dejó de reconocer el modelo nacional basado en la ladinización y este pasa a ser considerado como pluriétnico pero sin tener claro un paradigma de multietnicidad. Por su parte el pensamiento político indígena maduró y se refieren a un “nosotros” el cual es representado por el Pueblo Maya (PNUD, 2005).

En el año de 1996 se firmó el Acuerdo de Paz Firme y Duradera y en el 2000 la Declaración del Milenio. El conflicto armado dejó heridas profundas dentro de la sociedad, un Estado débil que hasta la fecha evita el desarrollo haciendo que la pobreza y la desigualdad agobien a la población (PNUD, 2012).

³ Entre 1960 y 1961, el entonces presidente Ydígoras Fuentes permitió el entrenamiento de cubanos anticastristas en el país. A partir de esa fecha hubo una guerrilla marxista-leninista activa en Guatemala (Calderón, 2011).

A pesar de que Guatemala se distingue por ser plurilingüe, multiétnica, multicultural y con comunidades de distinta cosmovisión existe el fenómeno de concebir solamente a dos grandes grupos étnicos: indígenas y ladinos. El grupo étnico ladino representa casi el 58 % de la población, distribuida principalmente en la ciudad capital (Castellanos, 2011). Se estima que el país se encuentra habitado por “alrededor de quince millones de personas de las cuales dos de cada cinco se auto identifican como pertenecientes a alguno de los pueblos indígenas” (PNUD, 2012, pág. 25).

Debido a los salarios bajos y pocas oportunidades que se encuentran en el país ambos grupos se han visto en la necesidad de emigrar a otros países en busca de un mejor futuro. La migración ha provocado que muchos hogares se vean en la necesidad de ser dirigidos solamente por la madre y en los casos en que ambos progenitores emigran la crianza corre por cuenta de los abuelos o tíos. Según las estadísticas en el 2002 el nivel de educación en la capital aún era bajo, factor que influye en las condiciones de vida y la imposibilidad de ver nuevos horizontes (Castellanos, 2011).

Guatemala es considerada como un país plurilingüe, multiétnico y multicultural. Se reconoce la existencia de los pueblos indígenas maya, xinca y garífuna, los cuales deben ser tratados con igualdad e integrados a la economía y a la cultura nacional. Las transiciones de gobierno, las transformaciones económicas y la globalización han incrementado la pobreza y las desigualdades sociales. Todos estos factores han contribuido a que la identidad se diversifique en todos los sectores, sean indígenas o no, lo que puede favorecer a la sociedad para que se acepte la pluralidad política y cultural, y así llegar a un desarrollo humano para beneficio de todos los guatemaltecos (PNUD, 2005). Se debe tomar en cuenta la condición socioeconómica del guatemalteco en el siglo XXI, la falta de empleo, los ingresos bajos y la desigualdad aumentan con el crecimiento demográfico que empujan a la búsqueda de una mejor oportunidad en el

extranjero. Esto trae como consecuencia la desintegración familiar que afecta a los hogares específicamente (Balsells, 2014).

2.2 Interculturalidad

El racismo, la discriminación, la explotación, el latifundio, la oligarquía y la exclusión fueron la base de diversos conflictos históricos dentro de la república guatemalteca. La sociedad se vio motivada a pensar en la interculturalidad, con ella se crea un modelo de respeto, diálogo, comunicación afectiva, solidaridad y cooperación. Con la interculturalidad se valora la identidad propia y la de las personas con las que se convive. También, se promociona el respeto y los derechos humanos para los distintos pueblos que conviven en el país (Ajquijay, 2010).

La constante aquí, es que tras la justificación de cualquier ideología racista, siempre se esconde una situación de dominación de un grupo social hacia otro; es decir, una relación de poder que se ejerce desde un grupo dominante hacia otros grupos a los que se pretende dominar de alguna manera (Ajquijay, 2010, pág. 41).

El principal mecanismo por el cual se mantiene el racismo, es a través de estereotipos y prejuicios, que son ampliamente difundidos y que por lo mismo, de manera consciente o involuntaria, generan expresiones y actitudes que para nada contribuyen a la realización humana, ni con el paradigma del bienestar común, de la democracia real, del desarrollo con equidad, o de la construcción de una sociedad intercultural (Ajquijay, 2010, pág. 42).

El racismo se manifiesta en la familia, la escuela y las instituciones del Estado (Ajquijay, 2010).

2.3 La igualdad de género dentro de la sociedad guatemalteca

En Guatemala la situación de las mujeres se encuentra determinada por diversos factores como: los modelos culturales y las relaciones sociales, entre otros. Estos factores reproducen desigualdad y jerarquías y como consecuencia

perfilan los papeles asignados a mujeres y a hombres dentro de la sociedad. Lo anterior provoca desventaja para la mujer y se acrecienta si esta pertenece a una etnia (Segeplan, 2010).

En las décadas de 1990 a 2010, se cuenta con mayor número de mujeres empadronadas, con candidaturas a puestos de elección, mujeres indígenas y del área rural quienes se involucran en procesos políticos, así como las que incursionan en espacios públicos. Un aspecto muy importante es que a pesar de los avances en educación aún no se aprecian cambios significativos en la posición que ocupan dentro de la sociedad, lo que indica que persisten las jerarquías de poder (Segeplan, 2010).

Según el informe de Segeplan (2010), la condición salarial de la mujer es menor al salario de un hombre, esto se marca en el área rural y urbana. La violencia contra la mujer, en pleno siglo XXI, persiste y está asociada a la discriminación y restricción de sus derechos:

...a la vida; a la igualdad entre la ley y en la familia; a la salud física y mental; a condiciones de empleo justas y favorables; a no ser sometidas a torturas o a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes; a la libertad y a la seguridad personal (Segeplan, 2010, pág. 14)

Dentro de la legislación en las décadas de 1960 y 1970 la mujer era vista como beneficiaria. Desde 1986 la visualización cambió, pasando a ser mujer ciudadana con derechos. Este fue un momento importante debido a que se crean diversas instituciones que velan por el cumplimiento de sus derechos e inclusión de etnias. Los nuevos programas buscan reducir las diferencias entre hombres y mujeres, así como también, las diferencias entre mujeres en todos los ámbitos (Segeplan, 2010).

2.4 Historia de la literatura infantil en Guatemala

Desde la proclamación de la independencia en 1821 la idea principal fue crear una nación soberana e independiente. A partir de 1871, la oligarquía guatemalteca creó el espacio para la ladinidad en Guatemala siendo el indígena el más afectado. Los mayas, xincas y garífunas poseen una cultura que se basa en la oralidad y los ladinos, sin apartarse totalmente de la oralidad también, por una cultura escrita la cual es sumamente influenciada por el pensamiento occidental. Pero su identidad se basa en pertenecer a la misma región geográfica y por ser parte de una sociedad que se regula por el Estado y la Constitución. El objetivo de la ladinidad era borrar todo vestigio de la cultura, los ladinos se consideran españoles o criollos y rechazaban lo indígena. Una de las formas de lograr este objetivo fue la educación. Y a partir de 1872, cuando se declaró como gratuita, laica y obligatoria se inició el proceso de amoldar y consolidar al colectivo los símbolos y las imágenes de la nueva república y aplicar un solo idioma. La condición de obligatoriedad aseguraba que los niños de seis a ocho años asistieran a la escuela, por lo menos en el área urbana (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Se debían crear libros de textos destinados a la infancia los cuales aplicarían características pedagógicas y formativas “la iniciación de la lectura se comprendía aquí como una fuerza que tendería a esculpir al sujeto deseado por la ideología de la clase dominante” (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004, pág. 60).

En 1872 con la creación del Ministerio Especial de Instrucción Pública dentro de las escuelas se reemplazaron los libros religiosos por el *Catecismo político constitucional de la República Mejicana*. Durante esta época se buscaba una

conciencia nacional. Luego en 1875, se busca formar ciudadanos dignos de una sociedad republicana y libre.

...lo que persigue aquí es la formación de la persona jurídica que conozca sus obligaciones y derechos para que pueda representar al Estado en cualquier lugar, así como la Iglesia creó la persona espiritual que seguía las enseñanzas de las Sagradas Escrituras. Por eso, entre los primeros libros que aparecen en los comienzos de la literatura infantil de Guatemala se destacan los libros didácticos y los de lectura. Estos libros, a semejanza de cartillas y catones usados por los religiosos para alfabetizar y castellanizar durante la época colonial, en este momento histórico tuvieron la finalidad de servir para introducir al niño en el proceso de letramento, otorgarle las herramientas básicas para saber leer y escribir y contribuir para su proceso de formación y homogeneización, que lo llevaba, en última instancia, a convertirse en ese sujeto que la sociedad deseaba. A ello se debió también que para que aparezcan los libros escritos especialmente direccionados a los niños hubiera de pasar unas cuantas décadas... (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004, pág. 63).

...Existió un gran apelo para la creación de textos que poseyeran [...] una cierta unidad metodológica y tuvieran una idiosincrasia definida. De ahí que se observa que la emergencia de la literatura infantil nacional escrita está condicionada por la disyuntiva que se produce entre los libros didácticos y paradidácticos y los libros propiamente escritos para niños (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004, pág. 64).

En 1885 se declara como texto oficial el libro *Elementos de Gramática Castellana*. En 1887, con el objetivo de adecuar la idiosincrasia del guatemalteco se realizó la reimpresión del *Libro Primero* y *Libro Segundo* que ya había salido en 1885. Durante esta época se reforzó la creación de obras con tendencias históricas y moralizantes. Se deja de lado la originalidad estética y se recurre a la selección de textos de escritores consagrados de la literatura centroamericana. En los años 1895 y 1896 se publicaron los *Libros de Premio 1, 2, 3, 4* y *Libros de Lectura 2-6* estos promovían en los niños y niñas la unión centroamericana por lo que buscaban una identidad nacional, dejando de lado al indígena dentro de sus contenidos. Los textos de Bernal Díaz del Castillo, Fray Bartolomé de las Casas, Francisco Fuentes y Guzmán, Rafael Landivar, fueron

transformados en elegías, odas, cantos heróicos, poesías, cuentos, fábulas, crónicas (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

En 1900, Rafael Spínola publicó *Moral razonada y lecturas escogidas*, en este libro se hace uso de lenguaje sencillo, se borran los vestigios de tradición cultural centroamericana, pero se recurre a literatura clásica grecorromana y europea. Además, se caracteriza el papel que cada sujeto debe representar en la sociedad. En 1913, se publicó *El compendio de Gramática Castellana* cuyo fin era el buen uso y manejo del idioma. (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004)

Durante la dictadura de Jorge Ubico (1930-1944), el libro utilizado era *Libro nacional de lectura arreglado por J. Antonio Villacorta C.*, en sus páginas enseñaban el amor a la patria, al trabajo, al orden, en síntesis a ser patriotas. Dentro del libro se condensó la historia de Guatemala desde la conquista. Al mismo tiempo el profesor Daniel Armas (1897-1984), desde una perspectiva psicopedagógica escribe *Indohispano, método global silábico*, editado en París en 1928 (solo se conoce por bibliografía). En 1929, Daniel Armas escribe *Mi niño, poemario infantil*, el cual es reconocido como el primer texto escrito propiamente pensado para los niños y su mundo. Con él pretende despertar en el niño el interés y gusto por la literatura, en especial por la poesía. *Barbuchín, lectura recreativa para niños*, publicado en 1941, actualmente considerado un clásico de la literatura infantil guatemalteca (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Con "*Barbuchín*", Armas rompió la inclinación tradicional de libros de lectura como forma de antología de textos de varios escritores, e inaugura la tendencia de libros de lectura de autoría (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004, pág. 81).

En las décadas de 1940 a 1970 los libros de lectura se orientan en la dirección tomada por Daniel Armas, la cual es la enseñanza del lenguaje, como distracción, para corregir los defectos de dicción, aumentar el vocabulario, “porque nadie puede amar la lectura cuando desconoce el fecundo caudal de los elementos primarios de la lengua” (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004, pág. 80).

Luego de la Revolución de octubre de 1944, se le dio prioridad a la educación y la cultura, también se dio la inclusión a los indígenas, la infancia, la mujer, los trabajadores, sectores que habían sido marginados hasta ese momento. Dentro de las reformas a la Constitución se buscó llevar cultura a todos los ciudadanos, tanto en el sector urbano como en el rural. Es en este contexto en el que la literatura infantil adquiere importancia para ayudar a la formación de los niños y niñas del país. Aparece la revista *Alegría* (1946-1968), que era distribuida gratuitamente en las escuelas y a los niños y niñas que realizaran una suscripción. Tuvo dos épocas, durante la primera la dirección estuvo a cargo de la profesora Marilena López (1946-1962), en la segunda época por Matilde Montoya (1962-1968). Fue en este espacio en el que experimentaron escritores como Marilena López, Luz Valle, Valentín Abascal, Alfredo Ballsels Tojo, Oscar de León Palacios, quienes continuaron escribiendo en forma individual obras para niños. Es importante resaltar que para el trabajo de esta revista se buscaron artistas de la plástica que ayudaron a la ilustración de la misma, algunos de ellos fueron Roberto Ossaye, Enrique de León Cabrera, Miguel Ángel Ceballos Milián, Roberto González Goyri, Mario Marsicovétere Durán, Alfredo Iriarte Magnín, Guillermo Rohers, Santiago Velasco. En la diagramación de la revista se observa influencia de la revista infantil de José Martí *La Edad de Oro* de 1889, su importancia radica en ser el marco inaugural de la literatura infantil en América y tuvo como intención reafirmar la identidad y raíces de los niños de América. Luego de diez años al interrumpirse el gobierno revolucionario de Jacobo Árbenz

en 1954, el país experimenta estancamiento en varios sectores, y la revista *Alegría* es uno de ellos, ya que su contenido se altera y la infancia ya no es el centro de interés (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

En la década del cuarenta aparece también *La tierra del Quetzal*, una colección de libros de lectura dirigida a alumnos de segundo a sexto grado. Su organización estuvo a cargo de Ángel Suárez R. y su objetivo era fomentar identidad al niño y niña, identificarse y amar a la patria. La estructura del libro era para ser utilizado en todas las áreas, contenía relatos, poemas, refranes, chistes, leyendas, trabalenguas, textos informativos de distintas materias de autores nacionales, latinoamericanos y españoles. También se introdujo el tema de religión para combatir con las ideas comunistas que estaban siendo introducidas en Latinoamérica. Fueron diseñados especialmente para ser leídos en cualquier momento (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

En la década del cincuenta Ricardo Estrada publica *Tres juguetes* (1950), *Tío Coyote y tío conejo* (1951), la última muy aceptada entre los niños. *Ratón Pérez, teatro para párvulos, niños y adolescentes* (1955), con veinte piezas de teatro destinadas para niños de preprimaria, primaria y secundaria. Estrada se encontraba convencido de que la literatura infantil debe ser una de las maneras de contribuir con la formación de los niños. Angelina Acuña publica en 1953 el poemario *Fiesta de luciérnagas* (Barco, Literatura Infanto-Juvenil de Guatemala: las Flores del Mal de la Academia, 2008).

En la década del sesenta se publica *Junajpú e Ixbalanqué* (1962), libro de lectura escrito por Adrián Ramírez Flores y el primero en recurrir a la tradición popular indígena desde una perspectiva ladina; y *Senderos de Luz* (1964) de Mario Álvarez Vásquez en este libro se percibe la idea de patria, el modelo de la cultura y permite que el niño y niña se identifiquen con el contenido de los relatos, los protagonistas también son niños y niñas y los adultos narradores ayudantes.

Ambos libros contienen objetivos sociopolíticos y psicopedagógicos y aún se encuentran vigentes en varias escuelas del país. (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

En 1969, el profesor Rubén Villagrán escribe *Este era un rey...*, su contenido es de cuentos y poemas. Sus relatos son cortos y los personajes son niños, animales y cosas, con tramas sencillas, en él también se hace alusión a la tradición indígena pero con una visión paternalista (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Debido a la situación del país durante la década de 1970 la publicación de libros para niños era muy escasa. La editorial Piedra Santa lanza una colección llamada *Colorín Colorado*, la cual consiste en dieciséis cuentos y leyendas provenientes de distintas partes de Guatemala. Las adaptaciones fueron realizadas por distinguidos escritores nacionales como Luis Alfredo Arango, Francisco Morales Santos y Héctor Felipe Cruz Corzo. A raíz de la anterior publicación Luis Alfredo Arango escribe *Doña "Libertad" Bedoya de Molina*, pequeña biografía de María Dolores Bedoya de Molina. También adaptó para la colección *Colorín Colorado* tres libros *Por qué el conejo tiene las orejas largas*, *La Tatuana* y *Las lágrimas del sombrero* los cuales, en Guatemala, se han convertido en clásicos (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

En 1983, se publica como libro de lectura *El Venado* de Adrián Ramírez Flores, su contenido es de cuentos y poesías de autores nacionales y extranjeros. Este libro ganó el concurso literario de 1961, que promovía la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, en la categoría de cuento. En 1973, se había publicado con el título *El venado y otros cuentos para niños* (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Durante la década de 1990 se pudo observar un leve cambio en algunas editoriales que introducen literatura nacional en los libros de Idioma Español. En el 2000, *Prensa Libre* en el proyecto *La prensa del aula* crea el *Universo de Leo*, con el fin de mejorar el nivel educativo. Este programa influyó en la creación de *Formalibros* que sigue los requisitos del Ministerio de Educación (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Dentro de la literatura guatemalteca destacan varios grupos de escritores que fueron parte de la construcción de la identidad nacional agregando poco a poco a los grupos indígenas, primero en la literatura y luego más allá de ella. Estos escritores incursionaron en trabajos dirigidos a niños. Pero Antes de estos grupos se puede mencionar a Máximo Soto Hall con su *Cuentos para niños* (solo se sabe de él por bibliografía) y *Lempira*. Ya en la década de 1930, aparece Daniel Armas con *Mi niño, poemario infantil* (1929), libro que refleja la búsqueda de identidad nacional y primero en ser pensado para los niños y niñas y su mundo, con una segunda edición 41 años después. En 1941, como se mencionó anteriormente, *Barbuchín* y en 1952 *Prontuario de literatura infantil*. Es Daniel Armas quien se preocupa de este difícil género cuando otros no lo hicieron y dota a padres y maestros de material que hasta la fecha no existía. La obra de este autor es la única que nace como literatura infantil sirviendo de prototipo para futuras obras infantiles (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Francisco Barnoya Gálvez publicó en Chile *Han de estar y estarán...* (1938), y no fue hasta 1961 que se conoció en Guatemala. Se compone de cuentos y leyendas guatemaltecos. En 1983 se le cambió el título por *Cuentos y leyendas de Guatemala*. La importancia de este libro es que en él se recoge por vez primera la tradición popular oral de los mayas, criollos y ladinos (tratando de consolidar la identidad a través de una fusión). Así como también de la tradición

española (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Durante la década de 1940 se creó la Editorial del Ministerio de Educación Pública. Editorial que fue fundamental para el surgimiento de la literatura infantil nacional debido a que por acuerdo gubernativo debía editar obras de distinta naturaleza entre las cuales figuran la *Revista del Maestro* y *Revista Infantil Alegría*. Es por medio de la primera que se tiene noticias del libro *Su Majestad, el Niño* (1947) de Valentín Abascal. Aunque se tienen dos visiones distintas de este libro El Consejo Técnico de Educación se refiere como de alta calidad y acierto para la literatura infantil. Por su parte, Adrián Ramírez Flores en su tesis de Licenciatura en Pedagogía *Literatura para niños* (1968), puntualiza que nadie se atrevería a recomendarlo como literatura para niños (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

Algunos de los artículos que también aparecieron dentro de la *Revista del Maestro* y fueron parte fundamental para pensar en la literatura infantil como género son: *Hacia la conquista del valor de la literatura infantil* y *Educación y literatura* de Ángel Ramírez, *Cuentos infantiles, poesía infantil* de Adrián Ramírez Flores, *La poesía y los niños* de Alfonso Enrique Barrientos, *La lectura escolar y su trascendencia en la vida social* de Daniel Armas. También fueron publicados estudios sobre el teatro para títeres y la enseñanza de la literatura en general (Barco, Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural, 2004).

2.5 Biografía de autores

A continuación se presenta una síntesis biográfica de los autores que escribieron los cuatro textos infantiles seleccionados para este estudio, además de una muestra de sus trabajos literarios.

2.5.1 Daniel armas

Nació en Olinstepeque, Quetzaltenango, el 22 de julio de 1897. Fue maestro y escritor de narrativa, teatro y poesía. Trabajó en el nivel educativo en los departamentos de Totonicapán, Quetzaltenango y Guatemala. Fue maestro de educación primaria, secundaria y profesor de Lenguaje en la USAC. En 1965 se le concedió la orden Francisco Marroquín y en 1975 fue declarado, por parte de la Municipalidad de Quetzaltenango, como Hijo Ilustre. También fue dueño del colegio José Martí (desaparecido en la actualidad) y del colegio Lehnsen. Falleció en la ciudad de Guatemala, como consecuencia de cáncer, en 1984 (Villalobos, 2009).

Sus libros más destacados fueron:

- *Barbuchín*
- *Mi niño*
- *Indohispano*
- *Pepe y Polita*
- *Manual de teneduría de libros y contabilidad*
- *Diccionario de la expresión popular*

2.5.2 Oscar de León Palacios

Escritor y editor guatemalteco, nació en 1909 y falleció en 1966. Impulsó la educación rural a través de la Escuela Pedro Molina. Es conocido como el

maestro de la montaña. A través del programa que creó los maestros empíricos pudieron recibir el título de Maestro de Educación Rural. Fundó la editorial que lleva su nombre en el año de 1955. Fue uno de los primeros guatemaltecos que editó libros en Cuba. Se le concedió la medalla como Maestro distinguido durante el gobierno del presidente Carlos Castillo Armas (Prensa Libre, 2011). Algunos de sus libros son:

- *Rosita*
- *Meme y Lola*
- *Perucho*
- *Monografía escolar de la ciudad de Guatemala*

2.5.3 Gloria Hernández

Nació en Guatemala en 1960. Su inclinación literaria se marca desde la infancia y continúa en la adolescencia. Durante la secundaria escribió diario, poemas inconclusos, apuntes de la vida diaria, cuentos cortos. La lectura fue esencial para ella, siendo *Las mil y una noches*, *Alicia en el país de las maravillas* y *Don Quijote de la Mancha* libros que dejaron huella en ella. Escribe novelas, cuentos, ensayos, poesía y literatura para niños. Sus historias surgen de la observación de los hechos cotidianos (Hernández, Biografía, 2012). Entre sus obras se pueden citar:

- *Lugar secreto*
- *Triala tri la la*
- *Pajaroflor*
- *Ojo mágico*

2.5.4 Rubén E. Nájera

Es más conocido como dramaturgo y por ello ganó el premio de los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango. Por su narrativa ganó el Premio Mesoamericano de Poesía Luis Cardoza y Aragón en 2009 con el libro *Las aguas del olvido* (F & G Editores, 2010). Nació en Guatemala en 1954. Lector desde la infancia y escritor en la actualidad. Siempre le llamó la atención escribir historias fantásticas con ilustraciones. Le gustan los animales, ama los libros y la música clásica, además cultiva orquídeas (Nájera, 2016). Entre sus trabajos se encuentran:

- *Alas para Olga*
- *El laberinto de Tristán*
- *1649*
- *El punto secreto*

Marco teórico

*No creo en el eterno femenino,
una esencia de mujer,
algo místico.
La mujer no nace, se hace.*

Simone de Beauvoir

3.1 Géneros de la literatura infantil

Según Daniel Armas (2003), dentro de la literatura infantil se marcan los tres géneros literarios, siendo estos la narrativa, el drama y la lírica. Dentro de la narrativa se puede trabajar la crónica, la leyenda, el cuento, la fábula, el apólogo, la parábola, la novela. En la poesía entran las fábulas en verso, el poema objetivo y el cuento poemado, el poema subjetivo, el poema de los cantos escolares y la canción de cuna. El drama se presenta en el teatro y el teatro de títeres.

3.2 Características de los cuentos para niños

El cuento es la narración de un hecho ficticio en el cual el personaje extrae una enseñanza moral. Si los sucesos parecen reales es un cuento realista y cuando interviene lo sobrenatural, lo maravilloso o imágenes de la inventiva del autor es un cuento de fantasía. Los cuentos de hadas son aquellos en los que lo maravilloso es lo esencial (hadas y genios), el protagonista debe ser muy bueno o muy malo, bello o feo, pobre o rico, y sostiene una lucha entre el bien y el mal, el lugar y el tiempo son vagos, al final de la trama se premia la virtud y se castiga la perversidad, debe de tener un lenguaje simple y claro, se deben exponer los

hechos en un orden lógico y el final debe ser feliz (Armas, Prontuario de literatura infantil, 2003).

La estructura del cuento debe ser sencilla si va dirigido a niños y niñas de 4 a 6 años y de mayor complejidad para los de 14 y 15 años. Es importante revisar los valores ético y estético por medio de un análisis de contenido antes de proporcionarlo a los niños y niñas (Armas, Prontuario de literatura infantil, 2003).

Según Natareno (1996), los relatos deben ser cortos y de fácil memorización para fijar el mensaje que se desea enviar. Es importante que los personajes, reales o fantásticos, se identifiquen con los niños y niñas, para que la imaginación los y las transporte a la fantasía sin apartarlos de la realidad.

3.3 Personajes y caracteres

Es a través de la conducta del personaje que se refleja su carácter⁴, siendo este propio de la narrativa. El carácter crea la individualidad, la cual es el resultado de “la herencia, el temperamento, la sensibilidad, las creencias, la educación, el medio, la clase social, el lugar, la época, la familia, pero sobre todo, la voluntad” (Castagnino, 1982, pág. 94). En otras palabras, al personaje se le dota de vida al hacerlo presente dentro de la narración y la forma en que se comporta es el reflejo de normas y costumbres que le otorgan su individualidad.

3.3.1 Carácter y conducta

Dentro de la literatura el carácter se puede reconocer por la forma en que se conducen los personajes, lo que los mueve interiormente y por las señas exteriores. El rasgo dominante es el que le da individualidad al personaje.

“El carácter se revela por una conducta exterior, sujeta a las costumbres

⁴ En la literatura “es el conjunto de rasgos morales que imprime o talla la conducta del personaje (Castagnino, 1982, pág. 94).

impuestas por el medio familiar, social, la moda, la educación, la edad, etc. La conducta la realiza el personaje al dictado del carácter” (Castagnino, 1982, pág. 95).

3.3.2 Jerarquía de los personajes

Según Castagnino (1982), hasta el lector más ajeno a la conducta crítico literaria es capaz de distinguir el papel de importancia que tiene cada uno de los personajes dentro de una narración. Los personajes se encuentran jerarquizados de acuerdo a las funciones de cada obra, así como las funciones que conciernen a la técnica literaria. La jerarquización corresponde a una abstracción subconsciente.

3.3.3 Presentación y sintaxis de los personajes

La presentación de los personajes se refiere al tipo de narrador que se encuentra en el texto. Si el personaje cuenta su historia lo hace en primera persona. Cuando el autor interrumpe la narración para dar algún dato es porque presenta al personaje por medio del retrato. En la novela moderna, a veces, los personajes aparecen directamente como actuantes. Es importante, también, saber cómo se delinea su actuación en la narración y saber si ¿Son seres reales, símbolos, arquetipos? Los mueve el ¿Instinto, razón, circunstancia, voluntad? O ¿Su presencia o ausencias son sensibles? (Castagnino, 1982).

3.4 Patriarcado

Según Kate Millet en su libro *Política sexual*, define al patriarcado como un sistema de dominio masculino, el cual a través de tretas ha mantenido subordinadas a las mujeres y es de naturaleza global, adjudica a este concepto un significado sociológico e histórico.

Si bien la institución del patriarcado es una constante social tan hondamente arraigada que se manifiesta en todas las formas políticas, sociales y económicas, ya se trate de las castas y clases o del feudalismo y burocracia, y también en las principales religiones, muestra, no obstante, una notable diversidad, tanto histórica como geográfica (Bedia, 2014, pág. 11).

El patriarcado es un sistema de dominación justificada por la supuesta inferioridad biológica de las mujeres. Este se refleja en toda la sociedad y su origen histórico es la del padre como jefe de familia. No es natural, su fundamento es del dominio del hombre que se ejerce a través de la violencia sexual contra la mujer en la familia y Estado. También, es la subordinación de la mujer frente al varón por no ser parte de la jerarquía por lo que constituye lo otro. La justificación que utiliza es la del origen biológico, este fundamento ha sido sustentado por la iglesia y la medicina a lo largo de la historia. Por lo que el patriarcado se encarga de transmitir la desigualdad entre sexos y la discriminación de las mujeres (Fries, 2005).

El desarrollo dentro de una familia patriarcal provoca, tanto en el hombre como en la mujer, una tendencia a dejarse manipular, dominar y explotar, debido a que durante la etapa de la infancia este dominio hace reprimir la realidad y se tiende a aceptar la impuesta por la autoridad. "Este proceso de socialización del sistema de género opera tanto a nivel mental o intelectual como a nivel emocional y físico..." (Fries, 2005, pág. 286).

Engels se refiere al patriarcado como el sistema de dominación más antiguo (*Estado, Familia y Propiedad Privada*), y concuerda con Weber en que se relaciona con un sistema de poder y de dominio del hombre sobre la mujer.

[...] la ideología patriarcal no solo explica y construye las diferencias entre mujeres y hombres como biológicamente inherentes y naturales, sino que mantiene y agudiza otras (todas) formas de dominación”. Fue gracias a la distinción entre sexo y género que hicieron varias científicas [sic] sociales, que las feministas logramos develar la falsedad de las ideologías patriarcales...el feminismo se abocó a develar el sexismo presente en todas (o en casi todas) las estructuras o instituciones sociales (Fries, 2005, pág. 262).

Para algunas feministas, según Gerda Lerner⁵, el patriarcado es:

La manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los/las niños/as de la familia, dominio que se extiende a la sociedad en general. Implica que los varones tienen poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que se priva a las mujeres del acceso a las mismas pero no implica que las mujeres no tengan ningún tipo de poder, ni de derechos, influencias o recursos (Fries, 2005, pág. 280)

El patriarcado es una construcción social y su relevancia es la universalidad. Se adapta al extremo de constituirse en estructura central de las sociedades ya que estas se encuentran en manos masculinas, por lo que la naturaleza de su construcción es androcéntrica.

Es un sistema de prácticas simbólicas y materiales que establece jerarquías y, como señala Celia Amorós, implanta espacios [...] clasifica las prácticas de anómicas y normales y señala y distribuye el alcance y la fuerza de las voces que se han de oír (Bedia, 2014, pág. 12).

Una de las formas de este entramado y estructura social es la teoría de Freud apoyada por Dorothy Dinnerstein⁶ con respecto a lo tangible de la maternidad y lo intangible que es la paternidad y las consecuencias que esto trae. El hombre no tiene los lazos genealógicos que tiene el niño con la madre, por lo que su forma de asegurar su perpetuidad y afianzar lazos con el infante es darle su nombre, además con esto controlan la vida sexual de la mujer (Culler, 1992).

⁵ Feminista e historiadora estadounidense.

⁶ Feminista, psicóloga, psicoanalista estadounidense.

De acuerdo con Fries y Facio (2005), en Latinoamérica es mayoritaria la educación básica y de nivel medio por parte de las mujeres. Ellas por lo general se dedican a la docencia y a pesar de ello la cultura patriarcal sigue reforzándose en el proceso de sociabilización de género, esto se debe a que el sistema de educación se sigue fundamentando en el dominio patriarcal.

En la cultura latinoamericana, por consecuencia del peso ideológico patriarcal, las mujeres son causa de discriminación al divorciarse, viajar o vivir solas, buscar un modo de superación especialmente en educación, son mal vistas y hasta censuradas por otras mujeres que viven con un pensamiento retrogrado pero normal para ellas. Esta situación hace que la frustración y el fracaso sean parte de la vida de una mujer que desee superarse y ser independiente (Robles, 2011).

3.5 Feminismo

El Feminismo es un movimiento social y político. Es una ideología y teoría que parte de la toma de conciencia sobre la discriminación, opresión y subordinación que sufren las mujeres por parte de los hombres a través del pensamiento patriarcal, para la liberación de su sexo y género. Cuestiona cómo actúan las estructuras de poder no solamente con las mujeres sino en el género y busca una transformación social. “No se trata de disfrazar los vicios del patriarcado fusionándose a sus signos discriminatorios, sino de abolir su esencia en bien de una mejor calidad de vida para todos” (Robles, 2011, pág. 222).

El feminismo también cuestiona por qué el hombre ha sido siempre el centro de las ideologías y las estructuras sociales, por qué es visto como modelo y se le compara con la mujer menospreciándola en todo sentido (Fries, 2005).

En el feminismo se encuentra pluralidad ideológica y todas ellas ayudan a comprender cómo y qué tanto se encuentra arraigada la ideología patriarcal en la sociedad (Fries, 2005).

Entenderemos por feminismo lo relativo a todas aquellas personas y grupos, reflexiones y actuaciones orientadas a acabar con la subordinación, desigualdad, y opresión de las mujeres y lograr, por tanto, su emancipación y la construcción de una sociedad en la que ya no tengan cabida las discriminaciones por razón de sexo y género (Castells, 1996, pág. 10).

Margarite Yourcarnar advierte que la mujer busca seguir el modelo del hombre dentro de una sociedad tecnocrática y burocrática, sin darse cuenta que este camino la lleva a luchar por un beneficio individual, por lo que debe haber un cambio en el pensamiento y actitud femenina.

Según Martha Robles (2011), para tener avances en un país es necesario ver el trato de hombres y mujeres iniciando en la intimidad, luego la escuela, el trabajo y en general dentro de todos los aspectos sociales. Entre más atrasada es una sociedad mayor el número de discriminación en todos los sectores incluyendo el hogar. Comenta también que ya no puede existir un pensamiento de feminismo universal debido a que todas las mujeres son distintas hasta dentro de una misma cultura.

Todo logro obtenido por la mujer en la causa por los derechos cívicos, el urbanismo, el medio ambiente, la protección del animal, del niño, de las minorías humanas; toda victoria contra la guerra, contra la monstruosa explotación de la ciencia a favor de la avaricia y de la violencia, y de la mujer, será por añadidura la causa verdadera del feminismo (Robles, 2011, pág. 88).

3.6 Género

El concepto de género se refiere al conjunto de características, comportamientos, roles, valoraciones y funciones que se le ha dado a cada sexo a través de la socialización con base en una ideología patriarcal. Esto varía según la sociedad, etnia, cultura, edad, entre otros, por lo que el concepto no es

universal (Fries, 2005). “El concepto de género identifica los espacios materiales y simbólicos en los que las mujeres tienen una posición de desventaja social” (Bedia, 2014, pág. 10). El género es dinámico, sus diferencias son históricas y culturales. Es una categoría de análisis que agranda los límites de la objetividad científica debido a que muestra espacios que no son vistos por otros paradigmas teóricos (Bedia, 2014).

De Lauretis identifica el género como un aparato semiótico que constituye posiciones sociales cargadas de significados diferentes para las personas, así que cuando una persona se representa a sí misma como hombre o mujer implica el reconocimiento de la totalidad de los efectos de esos significados (Golubov, 2012, pág. 56).

El psiquiatra Robert Stoller estudió el caso de unos gemelos idénticos. Por un accidente al practicárseles la circuncisión a uno de ellos se le tuvo que amputar su órgano sexual. Tanto la familia como los médicos llegaron a la conclusión de criarlos a uno como niño y al amputado como niña. Este último desarrolló su identidad sin problemas. Stoller en *Sex and Gender* expone que el género se refiere a “grandes áreas de la conducta humana, sentimientos, pensamientos y fantasías que se relacionan con los sexos pero que no tienen una base biológica” (Fries, 2005, pág. 268). Este caso como cientos de ellos, expuestos en el libro de Stoller, llevaron a los y las científicas/os a suponer que lo biológico no es lo determinante en la identidad sexual sino la forma en que se socializa desde el nacimiento. Los estudios de Stoller concluyen en que la asignación del rol casi siempre determina la identidad sexual. A la identidad que se fundamenta en la asignación del rol con base en el sexo biológico la denominó identidad de género (Fries, 2005).

Gerda Lerner dice que el género es

... la definición cultural del comportamiento asignado como apropiado para cada uno de los sexos en una sociedad determinada. El género es un conjunto de roles culturales. Es un disfraz, una máscara con la que hombres y mujeres bailan su desigual danza (Fries, 2005, pág. 271).

Por lo general es a los hombres a quienes se les asigna características, actitudes y roles que la sociedad más valora, estos están asociados con lo humano y la cultura; por el contrario, a las mujeres se les asignan roles y características menos valoradas y asociadas con la naturaleza. Por un lado se glorifica a la mujer por su sensibilidad e intuición pero si estas cualidades son asignadas a un hombre esto es considerado indicio de falta de hombría. La sensibilidad es la ausencia de la racionalidad por lo que si la mujer es sensible se devalúa frente al varón, ya que es a él a quién se le atribuye la racionalidad (Fries, 2005). Este pensamiento es mayor en sociedades con menor desarrollo “...cuanto más atrasada una comunidad, más proclive a repetir la condición trágica de sus miembros, menor el alcance de la voluntad razonable y difíciles de conciliar los extremos de la conducta social e individual” (Robles, 2011, pág. 39).

3.7 Identidad

La identidad se va formando desde el momento del nacimiento hasta alcanzar la edad adulta. Los niños y las niñas construyen su identidad de género⁷ con base en el modelo dominante que se refuerza en toda la sociedad.

La identidad se va configurando durante la vida del individuo y se va haciendo múltiple, en tanto son múltiples los elementos del orden social de la comunidad en que se vive y que se incorporan como puntos de referencia para el desarrollo de la persona (PNUD, 2012, pág. 52).

Las identidades primarias son: la nacionalidad, el grupo étnico al que se pertenece, la identidad de género, estas no son adquiridas por voluntad. Esta clase de identidades son acompañadas por las denominadas identidades secundarias que son adquiridas por decisión personal y pueden ser la

⁷ La orientación sexual se desarrolla desde la infancia. Existen diversas orientaciones sexuales como la bisexualidad, el lesbianismo, la transexualidad, la intersexualidad, los gay u homosexuales, este último término suele utilizarse para identificar personas homosexuales sin importar el género. Las orientaciones anteriores desafían el modelo heteronormativo y androcéntrico que es normalizado por la heterosexualidad, lo cual fomenta la discriminación, intolerancia y violación de los derechos de las personas de distinta orientación sexual (PNUD, 2012).

profesión, religión y estado civil. También influyen otros factores que van condicionando a la persona, entre los cuales están la familia, la edad, la educación, el trabajo.

Lagarde⁸ enfatiza que esta construcción social, histórica y cultural, tomando en consideración las diferencias biológicas sexuales, determinan las maneras de ser hombre y ser mujer (PNUD, 2012, pág. 53).

Se consideran dos tipos de cuerpos diferenciados, el de la mujer y el del hombre, y sobre ellos se construyen dos modos de vida, dos tipos de sujetos, dos modos de existir, así como una relación de poder jerárquica y asimétrica en la que el hombre domina y oprime a la mujer (PNUD, 2012, pág. 53).

Esto trae como consecuencia que los niños y las niñas construyan su identidad de acuerdo al modelo dominante al que son expuestos. Es necesario crear un nuevo modelo que no implique ser mujer = ser madre, ser hombre = ser agresivo, ya que este molde social evita la autenticidad de la persona (PNUD, 2012).

3.8 La tecnología del género

La noción de género durante las décadas de los años 60 y 70 se centraba en una protesta ante la diferencia sexual, entre lo femenino y lo masculino, lo que venía siendo la diferencia en el varón. Esto lo único que generaba era la limitación del pensamiento feminista en la crítica hacia el patriarcado occidental. Se restringían las diferencias que existen dentro de las mujeres (todas son diferentes y se enfrentan a distintas situaciones, ven la vida de forma distinta), se retenía la concepción de un sujeto constituido en el género (en las representaciones sexuales, lingüísticas y culturales).

⁸ Antropóloga e investigadora mexicana, especializada en etnología y representante del feminismo latinoamericano.

Este lazo, esta mutua contención entre género y diferencia(s) sexual(es), necesita ser desatada y deconstruida...el género en tanto representación o auto-representación, es el producto de variadas tecnologías sociales –como el cine- y de discursos institucionalizados, de epistemologías y prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana⁹ (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 8).

Lauretis (1989), propuso que el género, como la sexualidad, no existe originalmente en los seres humanos por lo que, apoyándose en el pensamiento de Foucault, es “el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales [...] por el despliegue de una tecnología política compleja” (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 8). Ella aclara que va más allá de Foucault debido a que él excluye la consideración del género.

El género representa una relación social y asigna una posición a un individuo perteneciente a una clase¹⁰, grupo o categoría. Esta representación pre-existe al individuo, se opone al concepto (género) y se estructura en los dos sexos biológicos (a lo que las feministas sociales denominan sexo-género). Las concepciones culturales que se le dan a lo masculino y lo femenino hacen que su estructura de significados o estructura de símbolos se relacionen con el sexo aportándoles valores sociales y jerarquías. Esto se marca de forma distinta en todas las culturas lo que provoca una organización de desigualdad social.

El sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación jerárquica social, etc.) a los individuos en la sociedad...entonces, para alguien ser representado y representarse como varón o mujer implica asumir la totalidad de los efectos

⁹ Teresa de Lauretis expone su propuesta viendo al género en paralelo con las teorías de la sexualidad de Michael Foucault, tecnología del sexo.

¹⁰ Se refiere a la concepción de Marx “...un grupo de individuos ligados por determinaciones sociales e intereses –incluyendo, muy puntualmente, la ideología,- la que no es ni elegida libremente ni fijada arbitrariamente (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 10)”.

de esos significados (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 11).

A lo anterior se le debe sumar la auto-representación de cada sujeto¹¹ dentro de una sociedad patriarcal, siendo esta un sistema sexo-género que ha dominado a lo largo de la historia y no solamente a las mujeres, por lo que es el género quien ocupa el primer lugar de la ideología. Dentro de esta ideología aparece el sujeto feminista, siendo este una teorización para comprender y conceptualizar algunos procesos pero no a las mujeres. Este sujeto se encuentra consciente de estar dentro y fuera de la visión doble que tiene la ideología de género (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989).

La teoría de Lauretis (1989), se encuentra influenciada por Michel Foucault y su libro *Historia de la sexualidad*. Es ahí en donde él formula la noción de tecnología del sexo, que son técnicas para maximizar la vida y consisten en la elaboración de discursos “acerca de cuatro figuras privilegiadas u objetos de conocimiento: la sexualización de los niños y del cuerpo femenino, el control de la procreación y la psiquiatrización del comportamiento sexual anómalo como perversión” (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 19). Es a través de estos discursos¹² en los cuales se implantan esos conocimientos a los individuos. Aplicando lo anterior a la teoría cinematográfica es importante el espectador y cómo es su identificación (femenina o masculina) con el contenido, “en el esquema mental centrado en lo masculino o patriarcal la forma femenina es una proyección de la masculina”

¹¹ Según como se ve cada individuo “definidos/as (y oprimidos/as) por el género como las feministas culturales blancas, o primariamente definidas (y oprimidas) por la raza o las relaciones de clase como las mujeres de color” (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 15).

¹² Médicos, demográficos, pedagógicos y económicos, los cuales fueron fijados y sostenidos por las instituciones del estado siendo focalizados en la familia.

(Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989, pág. 21).

La implantación, producción y promoción de las representaciones del género se continúan dando a través de varias tecnologías de género¹³ y discursos institucionales¹⁴. Alrededor de estos discursos se encuentran los que buscan una construcción diferente de género. Y para poder construir algo diferente es necesaria la experiencia de género, la cual se da en el individuo que ve las tecnologías de género a través de su propia experiencia en cuanto a su historia, realidad social, etc, utilizando un método analítico y crítico del feminismo, siendo esta la práctica de la auto-conciencia.

El género como representación ideológica se encuentra caracterizado por el sujeto feminista, el cual se encuentra en un entorno masculino y como consecuencia es omitido o es no representable. Se desarrolla en un espacio discursivo de dos posiciones: los discursos hegemónicos y los discursos en que las feministas proponen nuevas formas de comunidad y los que han (re)construido de los discursos hegemónicos en los que se oponen a estos. Por lo cual ambos discursos coexisten y se contradicen a la vez. Es en este ámbito en donde el sujeto del feminismo es engendrado (Lauretis, Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, 1989).

3.9 El género en el análisis textual

Para realizar un análisis textual introduciendo el estudio de género es necesario dejar atrás el enfoque dirigido a lo sexual, femenino y masculino. Este estudio va más allá de la masculinidad y feminidad de personajes y narradores, ya que también se debe analizar

¹³ El cine, la narrativa, publicidad, letra de canciones por ejemplo.

¹⁴ Por ejemplo teorías.

...la forma en que el género marca los espacios y el tiempo, los símbolos y las imágenes, las narrativas culturales inscritas en el texto y la descripción de la alteridad, las nociones de nación y hogar, las prácticas cotidianas y la corporalidad, y permite que se articulen distintas esferas de la vida social y cultural con la particularidad (Golubov, 2012, pág. 59).

La propuesta del análisis textual parte de la noción de que hombres y mujeres son signos que se encuentran llenos de definiciones que niegan o suprimen, y son signos vacíos a la vez porque su significado no es trascendente. Es a través de un análisis crítico que se puede examinar cómo es que esos signos se llenan de significado y así plasmar a través de la historia cómo es que los significados dados se toman por verdaderos; también, se puede indagar qué otro tipo de experiencias o conocimientos han sido silenciados o se les ha quitado su legitimidad (Golubov, 2012).

Los signos hombres / mujeres adquieren un vínculo entre significado y significante, signo y concepto; y es por esta relación que sus significantes no significan. Es a partir de convenciones sociales que los signos hombres / mujeres deben interpretarse para saber cómo funciona su significación. Se pueden estudiar las prácticas sociales que no son actos comunicativos pero desatan diferencias que tienen significado para los miembros de una cultura. Según "Stuar Hall, los códigos fijan las relaciones entre conceptos y signos y son susceptibles de análisis para comprender cómo y por qué surgieron" (Golubov, 2012, pág. 60).

Recuperando la idea de que las identidades son producto de factores externos que dan forma a la autopercepción, historizar lo femenino y la feminidad conlleva comprender y explicar cómo se aceptaron como naturales y como verdad. Se debe romper con la fijeza del significado y descubrir la representación binaria del género, no solamente la diferencia sexual, las cuales se deben de reconocer a través de la lectura del texto. También se puede observar la diferencia entre la

feminidad y las mujeres, el sujeto que habla y el yo del que habla no son idénticos ni coincidentes, las diferencias entre mujeres (Golubov, 2012).

3.10 El signo

La semiótica o teoría de los signos, se divide en tres ramas: “la semántica trata del significado de los signos, la sintáctica de las combinaciones de los signos, y la pragmática de su origen, usos y efectos dentro del comportamiento en el que ocurren” (Ullman, 1972, pág. 18). La teoría de los signos se ocupa de muchos de los fenómenos de la vida diaria y lo que tienen en común es que todos son signos que representan algo distinto, y se convierten en signos solamente cuando se interpretan como tales. Dentro de la comunicación hablada hay dos grupos de signos y son los no lingüísticos (banderas, emblemas, señales) y los lingüísticos que son el lenguaje hablado y escrito, así como sus derivados (código morse, taquigrafía) (Ullman, 1972).

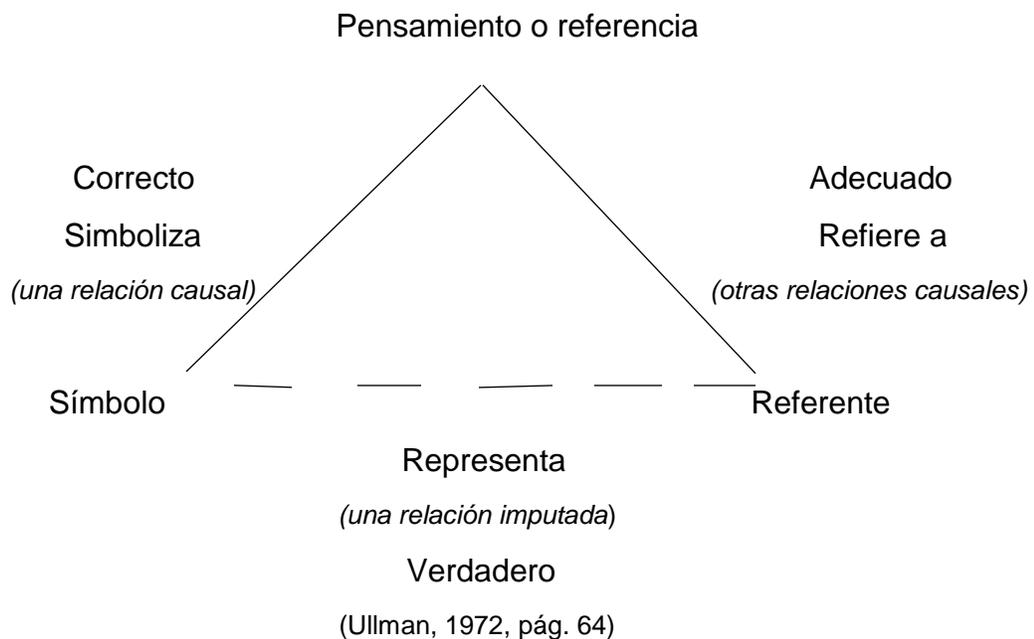
Según Ullman (1972), los signos también pueden clasificarse de varias maneras como el intencional y no intencional, (aintencional: rubor humano). Otra diferencia es la de los signos sistemáticos (vocabulario de una lengua viva sus recursos son ilimitados) y los no sistemáticos (los gestos). Los signos se pueden clasificar según los sentidos por lo que los hay visuales (alfabeto de los sordomudos), acústicos (el habla), táctiles (braille) y los hay combinados. Una distinción fundamental es la de dos tipos de signos: los que son semejantes a aquello que denotan (icónicos) y los que no lo son (convencionales). Hay muchos signos con significado puramente convencional: los códigos, varias especies de señales, el alfabeto debido a que en este las letras no guardan ninguna relación con el sonido que transcriben. Para él, los signos convencionales son los que todos están acostumbrados a utilizar desde la infancia. También se pueden distinguir otras dos clases de signos: los que

representan las cosas que significan y los que son derivado de otros signos (escritura traslada los sonidos a símbolos visuales).

3.11 Significado

Es uno de los términos más ambiguo, su estudio dentro de la lingüística se marcan dos tendencias: la analítica o referencial (intenta apresar la esencia del significado) y la tendencia operacional (estudia cómo opera el significado).

Modelo analítico de Ogden y Richards



Lo esencial del diagrama anterior es que se distingue tres componentes del significado. “Según esta interpretación, no hay relación directa entre las palabras y las cosas que aquellas representan: la palabra simboliza un pensamiento o referencia que a su vez refiere al rasgo o acontecimiento sobre el que estamos hablando” (Ullman, 1972, pág. 64).

Ullman (1972) hace una distinción de los nombres del diagrama de Ogden y Richards, él los denomina de la siguiente manera:

Nombre = símbolo. Configuración fonética de la palabra (sonidos). Para Saussure es el significante.

Sentido = pensamiento o referencia. Es la información que el nombre comunica al oyente. Para Saussure es el significado.

Cosa = referente. Es el rasgo o acontecimiento no lingüístico sobre el que hablamos.

Por tanto el significado, según Ullman (1972), es la relación recíproca y reversible entre sonido y sentido que se da entre el que habla y el que oye.

“El contexto es el marco de referencia con respecto al cual los signos adquieren un significado determinado” (Ávila, 1989, pág. 27). El contexto cultural es el más amplio de todos, debido a que es todo el conocimiento que tiene el hablante por vivir en cierta comunidad (históricos, experiencias, ideologías distintas, etc.) y le da pauta para interpretar lo que escucha.

3.12 Estudios culturales

La definición de la palabra cultura varía según el campo en el que se inserta, como por ejemplo: la vida cotidiana, las tradiciones artísticas y literarias, las políticas institucionales, etc. Este término abarca el conjunto de intercambios de signos y valores en que los grupos sociales se representan a sí mismos y para otros grupos, con lo que comunican sus diferencias y su identidad. En la noción de la antropología social este término se restringe al campo profesional (intelectual, artístico), el cual se rige por instituciones y reglas de discurso manifestadas en el arte, la literatura y debates de ideas que giran en la crítica de lo estético y lo ideológico. La tercera dimensión en la que se utiliza esta palabra

es en la transmisión industrial del mercado de los bienes simbólicos, la cual se preocupa en cómo se distribuye y recibe la cultura. Estas visiones de cultura se pueden mezclar o contraponerse en los análisis de cómo expresan los imaginarios simbólicos. Las teorías y los estudios culturales se encargan de analizar “las tensiones entre lo simbólico y lo institucional, lo histórico y lo formal, lo antropológico y lo literario, lo ideológico y lo popular, la formalización de los sistemas de signos y la conciencia práctica de sus relaciones sociales” (Richard, Globalización Académica, Estudios Culturales y Crítica Latinoamericana, 2005, pág. 457).

Los estudios culturales tienen el compromiso de manifestar con las luchas de la sociedad civil defendiendo a los diversos grupos de identidad, buscan corregir la injusticia de las marginaciones y exclusiones sociales, y transformar las reglas fijadas por el aparato académico. Los estudios culturales buscan abarcarlo todo en cuanto a “objetos (del texto vanguardista al videojuego) y métodos (todo sería combinable con todo: psicoanálisis, marxismo, deconstrucción, feminismo, etcétera)” (Richard, Globalización Académica, Estudios Culturales y Crítica Latinoamericana, 2005, pág. 464).

Los estudios culturales nacieron con la idea de mezclar múltiples disciplinas con la transculturalidad, y así crear nuevas formas de conocimiento que no habían podido darse por el pensamiento monocultural occidental dominante.

Los estudios culturales responden así a los nuevos deslizamientos de categorías ante lo dominante y lo subalterno, lo central y lo periférico, lo global y lo local, que recorren las territorialidades geopolíticas, las representaciones sexuales y las clasificaciones sociales (Richard, Globalización Académica, Estudios Culturales y Crítica Latinoamericana, 2005, pág. 466).

Richard (2005), prefiere hablar sobre una crítica cultural “que analiza las articulaciones de poder de lo social y de lo cultural, pero sin dejar de lado las complejas refracciones simbólico-culturales de la estética” (pág. 468).

Marco metodológico

*Lee y conducirás,
no leas y serás conducido.*

Santa Teresa de Jesús

4.1 Objetivo General

Analizar los roles de género en cuatro textos de la literatura infantil guatemalteca.

4.2 Objetivos específicos

- Determinar la jerarquía entre los personajes masculinos y femeninos dentro de la narración.
- Analizar si los personajes son presentados como arquetipos.
- Examinar la presencia de la sociedad multicultural dentro de los cuatro textos de la literatura infantil guatemalteca por medio de sus personajes.
- Identificar en qué momento de la literatura infantil guatemalteca se marcan más los roles de género.

4.3 Método

Para el análisis de los cuatro textos de literatura infantil guatemalteca se seleccionó el método estilístico de Raúl Castagnino, centrándose específicamente en los personajes y sus caracteres. Esta clase de análisis sirve para tener una mejor comprensión del texto que se estudia. Al utilizar este método se puede analizar a los personajes desde su carácter y cómo este

influye en su conducta, la función y jerarquía que ocupan dentro de la narración, cómo son presentados y cómo es que se relacionan entre ellos.

El carácter es el núcleo íntimo, intransferible, que constituye la individualidad; es una resultante en la cual intervienen, entre muchos otros factores, la herencia, el temperamento, la sensibilidad, las creencias, la educación, el medio, la clase social, el lugar, la época, la familia, pero sobre todo, la voluntad (Castagnino, 1982, pág. 94).

Otro método a utilizar es el análisis textual en la categoría de género desarrollado por Nattie Golubov, el cual servirá para delinear el carácter y conducta de los personajes que se presentan en los textos infantiles seleccionados que serán vistos a través de esta categoría.

Ambos métodos se complementan debido a que la categoría de género busca descubrir cómo el género marca y permite que se articulen las distintas esferas de la vida social y cultural en los personajes, narradores, espacios, tiempo, símbolos, imágenes, las narrativas culturales incorporadas en el texto, descripciones de alteridad, nociones de hogar y nación, las prácticas cotidianas y la corporalidad.

El resultado de la teorización del género es la propuesta de que los signos –“hombres”, “mujeres” –no circulan ni significan en el vacío. El vínculo entre significado y significante y signos y concepto no es causal –ni casual –, así que deben interpretarse como parte de un sistema de convenciones sociales para comprender el mecanismo de su significación, que no es otra cosa que el efecto de la relación entre significantes que, en cuanto tales, no significan. De esta manera se pueden estudiar tanto los signos convencionales basados en códigos explícitos como las prácticas sociales que no son primordialmente actos comunicativos, pero que desencadenan distinciones que tienen significado para los miembros de una cultura (Golubov, 2012, pág. 60).

Se eligió esta combinación de métodos porque es a través del estudio de los personajes y sus funciones que se parte para el análisis de la categoría de

género. Es así como se puede conocer la forma en que los personajes se desenvuelven en su entorno social y familiar, cómo se marcan las relaciones de jerarquía entre los personajes, así como también la inclusión de los mismos. Por medio de la combinación anterior es como se puede conocer si el género predetermina el rol de cada uno de los personajes dentro de la narración. Lo anterior es importante para la elaboración de una temática y estructura narrativa adecuada dentro de la literatura infantil, que va dirigida a niños y niñas quienes aún se encuentran en formación.

4.3.1 Pasos para la aplicación del método

Al realizar la lectura de los cuatro textos seleccionados es necesario analizarlos desde una visión de mujer, involucrar la experiencia que se tiene como mujer dentro de la sociedad, buscar las diferencias entre mujeres, indagar cualquier forma de exclusión y tratar de eliminar cualquier vestigio de influencia patriarcal. Es el proceso de lectura y análisis con el que se buscará alcanzar los objetivos trazados.

Por medio de una la lectura minuciosa de los cuatro textos se podrá:

- Identificar cómo se encuentra delineada la conducta de los personajes femeninos y masculinos.
- Identificar si los personajes representan arquetipos.
- Analizar las jerarquías de los personajes o si se presenta algún símbolo que indique su posición jerárquica y su función de acuerdo con la misma (hogar, escuela, o cualquier otro espacio).
- Identificar si el carácter y conducta de los personajes es influenciado por la jerarquía o por alguna ideología escondida detrás de algún símbolo.

- Analizar si los personajes imitan algún patrón de conducta de un personaje de posición jerárquica distinta.
- Determinar si la presencia de los personajes femeninos y masculinos dentro de las narraciones es perceptible.
- Analizar si la identidad de los personajes es reforzada por su entorno.
- Determinar si dentro de las narraciones se presentan acciones cotidianas y cómo son presentadas.
- Indagar posibles elementos de interculturalidad.
- Analizar los resultados obtenidos para determinar cómo marca el género a los personajes de los cuatro textos.
- Determinar si en los cuatro textos se marca con igual intensidad el rol de género y si se marca un cambio, en cuál de los textos es mayormente perceptible.
- Analizar si en todos los textos hay inclusión étnica y de qué manera se presenta.
- Elaborar las conclusiones a las que se llegó al finalizar el análisis de roles de género en los cuatro textos de literatura infantil guatemalteca.

Marco operativo

*...la literatura es, pues,
un instrumento maravilloso para cambiar el mundo...*

Ana Urkiza

5.1 *Barbuchín*

Para el análisis del texto *Barbuchín* se hará una clasificación de los cuentos. Debido a que el texto cuenta con cincuenta títulos distintos se tomarán solamente las narraciones que presenten personajes humanizados y personificados. No se trabajarán veinticinco de los cuentos debido a que algunos, según la clasificación de Daniel Armas, son cuentos poemados por lo que se encuentran escritos en verso, otros no presentan acciones ni características que correspondan a seres humanos por lo que se desvinculan del objetivo de esta investigación. Para que el análisis sea factible se procederá a analizar el rol de todos los personajes masculinos cuyas acciones correspondan a las de un niño y se trabajará como a uno solo. El mismo procedimiento se realizará con los otros personajes dejando la clasificación de la siguiente manera: hombre, mujer, niño y niña.

Las historias tomadas para el presente análisis forman parte de la cotidianidad de los seres humanos. Involucran a personajes en distintas acciones como ir a la escuela, ser castigado, salir de paseo, historias de personas que se encuentran alrededor de cualquier vecindario, de viajeros, aventureros, situaciones de enfermedad y de juegos.

Los relatos son presentados por tres clases de narradores. El narrador omnisciente, el narrador testigo y el narrador protagonista. El primero hace que el lector crea que la historia ficticia es real y que las acciones están sucediendo en ese momento “Ella cree que es una linda mamá” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 25). El narrador omnisciente sabe lo que sucede, opina y guía al lector. Tiene la capacidad de conocer lo que piensan y sienten los personajes del relato. Además, el recurso utilizado es de oralidad que crea una relación directa entre el narrador y el receptor “¡Míralo cómo se pasea ahora por el bosque! [...] ¡Qué feliz se siente el enanito!” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 7).

El narrador testigo continúa el recurso de oralidad que ubica al lector como si estuvieran contándole la historia a él. Involucra al lector como si este se encontrara en el lugar de la acción contándole lo que ve “¿Lo ves allí? Está llora que llora. Es un leoncito llorón” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 18). Se puede observar una estructura binaria debido a que se desarrollan preguntas y respuestas. “¿Sabes cómo decía?: ¡Au! ¡Au! ¡Au!” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 9). También se observan diálogos siendo dos voces las que realizan la acción.

– “¿Por qué llora su hijo, doña Leonina?

–Porque no quiere ir a la escuela” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 18).

El narrador protagonista, como su nombre lo indica, es el protagonista de la historia “Muñequita de china soy. El abuelo de mi ama me trajo de muy, muy lejos” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 22). Dentro del texto *Barbuchín*, esta clase de narrador también interactúa con el lector empleando el recurso de la oralidad “¡Hola! ¡Hola! ¡Hola! Soy Tifón, el gran marino” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 82).

El carácter determina la conducta de cada uno de los personajes y es esto lo que hace que sean vistos como dotados de vida. Según Castagnino es la sociedad, la familia, la educación, en otras palabras todo el contexto, lo que hace que los personajes se desenvuelvan de una u otra manera. Cada uno obedeciendo a lo aprendido dentro de su entorno social y familiar. A continuación se realizará el análisis de los personajes.

5.1.1 Hombre

Dentro del cuento titulado *Barbuchín*, el padre representa el arquetipo que la sociedad tiene de la figura masculina, proveedor y jefe de familia, se desenvuelve fuera del hogar y si este aparece dentro de él suele optar por una postura pasiva “Otra vez quiso imitar a don Julián. Él fumaba en la sala” (Armas, *Barbuchín*, 1965, pág. 25). En la cita anterior se muestra la pasividad del padre, si se encuentra fumando en la sala es porque descansa, no se involucra en las actividades que corresponden a los quehaceres domésticos.

El padre se encarga de velar y cuidar a todos los miembros de la familia “Don conejo lleva una sombrilla de seda para cubrir a la señora” (Armas, *Barbuchín*, 1965, pág. 58). Su responsabilidad es el bienestar, en todo sentido, de toda la familia “Por eso, cuando lo ven de lejos. ¡Zummm!, corriendito van a buscar a papá” (Armas, *Barbuchín*, 1965, pág. 59).

Es interesante que dentro de los cincuenta cuentos la figura del padre solamente aparece en siete. De los cuales únicamente en *Barbuchín* aparece con una jerarquía por encima de los demás personajes.

Un leñador lo vio escondido detrás de un hongo, como ya era tarde se lo llevó para su casa. *Barbuchín* temblaba de miedo. Pensó que el leñador le haría algo malo.

Ahora vive muy contento. Y es que el leñador le da cuanto necesita. La niña de la casa le cose sus vestidos (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 7).

En la anterior cita es el leñador, que también es padre, quien toma las decisiones por los demás. Barbuchín y la niña de la casa no lo cuestionan, ni ponen en duda la decisión tomada por él. Por el contrario ambos aceptan sin protestar, la niña cociendo los vestidos y Barbuchín es feliz “¡Qué feliz se siente el enanito!” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 7).

En *Conejillo y Conejín* se deduce la jerarquía del padre “Don conejo lleva una sombrilla de seda para cubrir a su señora. Lo hace cuando el sol está muy fuerte” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 58). Se percibe a él como el encargado de velar por su familia.

En *Birutí* se observa la inclusión de la madre en la toma de decisiones referentes al bienestar de su pequeño “Un día el médico les dijo: Es bueno salir de paseo al aire libre. Como es día domingo, ellos quisieron salir con su pequeño” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 28). Nótese que el médico les habló a ambos, lo que quiere decir que el padre se encuentra presente. En los otros cuatro relatos la figura paterna solamente es mencionada pero sin ningún protagonismo por lo que no se percibe ningún nivel jerárquico.

Solamente en tres cuentos más se presenta a un personaje masculino adulto como protagonista. En dos de ellos únicamente aparece un personaje por lo que su jerarquía no se discute, el primero es *Tragaleguas* “¿Ves a ese hombre tan alto? Se llama Tragaleguas” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 68), y el segundo es *Tifón* “Soy un hombre fuerte. Mis gruesos brazos tienen muchísima potencia” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 82). En cuanto al tercer cuento que corresponde al título *Ratoncito Pérez*, se representa a la figura masculina adulta por medio de un ratón. Dentro de este relato aparecen más

personajes pero es él quien ocupa mayor nivel jerárquico “Ratón Pérez se fue a la cocina. Quiso sacar uno de los duraznos en miel que estaban en la olla” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 80).

En *Pumbo está muy malo*, a pesar de que el médico no es el protagonista si tiene mayor posición jerárquica debido a que es él quien da la última palabra “Ahora ya sabemos que Pumbo está muy malo. Tiene jaqueca y fiebre –dijo el doctor” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 93).

A los personajes masculinos adultos se les atribuyen funciones que se realizan fuera del hogar. Estas actividades y los espacios en que las realizan se determinan por el género. Las actividades destinadas para ellos dentro del texto son de jardinero “Anselmo, el jardinero, lo quiere mucho” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 36), vendedor “Él vendía billetes de lotería” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 80), maestro “El maestro contesta: Es cierto lo que él dijo” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 51), médico “–¡Jaqueca y fiebre! – contesta el médico, muy serio” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 93), padre de familia “¿Por qué dirá papá que ella tiene genio más dulce que la miel?”, marinero “Soy Tifón, el gran marinero” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 82), caminante “Desde entonces Tragaleguas se quedó anda y anda y anda” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 69) y leñador “Un leñador lo vio escondido detrás de un hongo” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 7).

El abuelo es encarnado solamente una vez y tiene el papel de consentidor y de dar obsequios “El abuelo de mí ama me trajo de muy, muy lejos” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 22). No se hace mayor referencia a él, ni a la forma de conducirse en la sociedad y familia. Pero en el ejemplo se da a entender que viaja, por lo que su lugar de acción también es fuera del hogar.

En cuanto al espacio en el que se desenvuelve el personaje masculino obedece a tareas fuera de casa, al aire libre, gozan de más actividades y son libres de elegir su destino por lo que el género determina el espacio en el que se mueven como en *Tragaleguas* “Sus piernas tan largas, que pasa ríos, montañas, volcanes y lagos de un solo paso. Dicen que en dos días le da la vuelta al mundo” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 69). O en el caso de *Tifón* que sale solo porque se le da la gana salir “Hoy me he salido de mi barco. Quiero dar un paseo por las calles” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 82). Dentro del cuento que lleva por nombre *Barbuchín*, los personajes masculinos se encuentran en el bosque, Barbuchín vive en el bosque y el leñador trabaja en el bosque “Por ser tan barbudo lo llaman Barbuchín [...] Cuentan que vivía en un gran bosque” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 6). Por lo que el exterior, el aire libre, la naturaleza, son lugares aptos para que la figura masculina se desenvuelva.

Las escenas de los relatos son cotidianas y en ellas la figura del padre es siempre pasiva, como en el cuento *Birutí*, aquí se delinea a un personaje serio, elegante e inteligente “Él va de levita, sombrero combo y bastón. Lleva también anteojos” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 29). En *Micifuz*, se hace alusión a los papeles de papá, lo que indica que trabaja en una oficina o que sus actividades se realizan fuera del hogar “¡Cómo ha roto tantos papeles de papá!” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 34).

El personaje masculino obedece al arquetipo que se tiene de él dentro de la cultura. Es incansable, aventurero, tiene la libertad de ir y hacer cuanto le plazca porque la sociedad no censura su vaivén “Mi gorra, mi pipa y mis zapatos, solamente los dejo para dormir” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 83). La fuerza y el intelecto se le asignan en las actividades que realiza, no se ubica permanentemente dentro del hogar, ni se le relaciona con ninguna de sus actividades. Este personaje es movido por las circunstancias en las que

vive debido a que es la sociedad, la cultura, la familia y la educación los que influyen en la forma en que se comporta y conduce en su cotidianidad. Su presencia es sensible dentro de los cuentos en los que aparecen debido a que o es protagonista del relato o su jerarquía es significativa para los demás personajes o su papel juega un detonante dentro de la narración como en el caso de *Muñequita de China* “El abuelo de mi ama me trajo de muy, muy, lejos” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 22).

5.1.2 Mujer

Los personajes femeninos adultos son arquetipos del ama de casa convencional. Todos obedecen al mismo patrón de conducta debido a que son ellas las encargadas de los quehaceres del hogar y el cuidado de los hijos. Un ejemplo de los quehaceres que aparecen dentro del texto se puede encontrar en el cuento *El gallo gordo* “El domingo, Filomena asomó por el patio. Buscó al gallo gordo, y lo cogió. Luego fue a la cocina, y allí el pescuezo le retorció” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 11). En la conducta de estos personajes se refleja lo aprendido de la sociedad, cultura y familia. En los relatos en los que aparece un personaje femenino, este se desenvuelve según la educación que recibían las mujeres en la primera mitad del siglo XX.

El personaje femenino adulto suele tener mayor jerarquía dentro de los relatos en los que aparece sin la compañía del esposo o del médico. A continuación se presenta el caso de *Elefantino* en el cual la madre tiene mayor jerarquía que el maestro.

A fin de mes llegaron las notas de Elefantino. Pero ¡Oh! eran muy malas, pero muy malas. La mamá no lo cree. Por eso va a la escuela a ver al maestro [...] La mamá se volvió a casa muy enojada. Ofreció a Elefantino una buena paliza (Armas, Barbuchín, 1965, págs. 50-51).

Es ella quien ocupa mayor nivel jerárquico frente al niño, niña, maestro o cualquier otro personaje que le acompañe. “Nerón es un perrito muy juguetón. Rompe mis juguetes sin respetar. Ayer le di la queja a su mamá. Ella por eso lo regañó” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 8). Dentro del cuento *Buti llora* se presenta el papel de una madre estricta con su hijo “Su madre es doña Leonina. Ella es muy buena. Pero con Buti es muy dura” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 18). Por su posición jerárquica es ella quien toma la batuta en la educación de su hijo.

Los espacios en que aparecen estos personajes son marcados por el género. Este personaje no se desenvuelve al aire libre, ni en exteriores, sus espacios son delimitados por cuatro paredes o espacios establecidos convencionalmente. En el cuento *El gallo gordo*, el espacio en el que se conduce el personaje femenino es claramente marcado por el género, debido a que, por ser mujer se le ubica en el mercado haciendo la compra, en el patio de la casa y en la cocina. “Un día Filomena fue al mercado. Allí compró un gallito pichón. Al llegar a casa, lo soltó en el patio [...] Luego fue a la cocina, y allí el pescuezo le retorció” (Armas, Barbuchín, 1965, págs. 10-11). Filomena presenta características arquetípicas de un ama de casa, solamente se ubica en espacios que la sociedad cree son específicos para el desenvolvimiento de una mujer.

Dentro de los relatos se observa que es la madre quien se encarga de la educación y cuidado de los hijos por ser la que se encuentra de forma permanente dentro del hogar, como en el caso de *Conejillo y Conejín* “Doña Coneja levantó a sus dos chicuelos muy temprano” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 58), o el caso de doña Minina en el cuento *A la Ronda Lironda* “Dicen que doña Minina es una buena mamá. Ha criado a sus gatitos con mucha educación” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 104).

A continuación se muestran varios ejemplos presentes dentro de los relatos que dejan clara la posición del personaje femenino dentro del hogar, como madre o como esposa, todos forman parte de su cotidianidad. Un claro ejemplo de ama de casa es como lo hace la mamá del narrador del cuento *Micifuz*, “Micifuz lo agarró cuando el otro salía de la alacena. Como allí guarda mamita el queso y las salchichas...” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 34); ejemplo de esposa se encuentra en el cuento *Ratoncito Pérez* “Ratoncito Pérez y Cucarachita Matínez un día se casaron. Eran muy felices” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 80); de enfermera en *Pumbo está muy malo* “La señora Avestruz tiene a su chico enfermo. Pumbo comió mucho. Ahora tiene fiebre y jaqueca” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 92); en el cuento *Unas gallinas listas* se presenta como empleada doméstica y cocinera “Viendo cómo estaban de gordas, la cocinera hizo un buen almuerzo para el cumpleaños del amo” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 77); el papel de costurera en el cuento *Ratoncito Pérez* “Ella hacía costuras en su máquina de pie (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 80)”; y no se debe dejar de lado el rol de consentidora que se hace presente en *Marujita*. “Marujita lloró toda la tarde por su osito. Pero su mamá le ofreció comprarle otro” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 67).

El rol del personaje femenino dentro de los relatos obedece a las circunstancias en las que se encuentra debido al pensamiento con el que se le ha educado dentro y fuera de la familia. Por ser arquetipos se mueven dentro de la narración por la circunstancia en la que viven, obedeciendo a las conductas sociales del momento. Y su presencia es bastante sensible, esta es mayor que la del personaje masculino adulto. De los veinticinco cuentos seleccionados, el personaje femenino adulto aparece dentro de catorce, por lo que es evidente que su actuación se encuentra presente en el doble de las narraciones.

5.1.3 Niño

El niño es representado en acciones en las cuales la libertad es su principal vía, copia algunas de las actitudes y acciones de un hombre y su actuación dentro de los relatos resulta ser arquetípica. Además, dentro de los cuentos se le atribuyen juegos, acciones y comportamientos que según la sociedad y familia son aptos para un niño. Se percibe la independencia dentro de sus acciones, busca pasar sobre las reglas que la madre le impone y es muy sociable.

El niño es representado de muchas maneras dentro de los relatos, aparece como juguetón “Nerón es un perrito muy juguetón” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 8). El caso que se da dentro del cuento *Butí llora*, es de un leoncito travieso “Le hace travesuras al gato micifuz. Dicen que hace cosquillas al maestro cuando se queda dormido” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 19); el niño también se representa muy sociable y querido, muestra de ello es *Elefantino* “Pero ese chico tiene muchos, muchos amigos. Todos en la escuela lo quieren” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 50). No deja de ser obvio que a los niños se les representa con deseos de superación y son relacionados con profesiones distintas que requieren de intelecto, tal es el caso de Conejillo y Conejín. “Conejillo quiere ser médico. Conejín quiere escribir versos” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 59).

El niño bueno es relacionado con la limpieza “¿Sabes que Conejillo y Conejín son muy buenos? Por la calle van siempre muy serios [...] Saben que los niños bien portados deben andar con la ropa y el calzado limpios” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 59). Es interesante que también se representa como travieso y cruel, es así como se describe en *Querubín viaja* “Una abejita dijo a Querubín que ese niño era travieso y cruel. Sacaba los ojos y arrancaba

los brazos a los muñecos” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 86). Y así como el niño es presentado como bueno y cruel, también aparece como enfermo y comelón, este es el caso que aparece dentro del cuento *Pumbo está muy malo* “La señora Avestruz tiene a su chico enfermo. Pumbo comió mucho. Ahora tiene fiebre y jaqueca” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 92).

A este personaje se le relaciona con ciertos juegos que convencionalmente son vistos como apropiados para los niños, los cuales suelen ser aviones y velocípedos como los que le compran sus padres a *Birutí* “A Birutí le han comprado un velocípedo. Es un velocípedo muy bonito” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 29); los trozos de madera y los payasos son otra clase de juguetes que se considera apropiado para el sano desarrollo del niño.

Ahora Lolito ha comprado una caja de trozos de madera. Son de muchos colores. Y con ellos se divierte jugando. A mí me ha dejado en un cajón oscuro [...] Lo peor es que mis amigos de cajón no son payasos como yo (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 65).

En el cuento *Caballito de palo* se manifiesta, también, la clase de juguetes adecuados para un niño. El caballo se relaciona con juegos al aire libre que dejan correr la imaginación y se relaciona con libertad e independencia “A mí me compraron para Raulito. Ese niño me quiere y me cuida mucho” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 101).

Algo muy interesante es la representación de personajes infantiles masculinos llorando. Por lo general la sociedad enseña al niño a no llorar. En los cuentos *Nerón* y *Butí llora* se aprecia esta actitud, no se censura y se deja claro que también los niños pueden llorar “Pero Nerón siguió llora que te llora tras la puerta. Decía ¡Au! ¡Au! ¡Au!” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 9); “Y el pobre Butí ¡llora y más te llora!” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 19).

Esto no se marca como una conducta femenina sino como una respuesta a las correcciones que hace la madre. Además, hace ver que llorar no es malo ni exclusivo de los personajes femeninos.

El niño dentro de los relatos se encuentra sujeto a la obediencia, por lo que su jerarquía es menor que la de los adultos. Este es el caso que se presenta en el cuento *Buti llora*, el protagonista se encuentra sujeto a obedecer las órdenes de su madre “—¿Y usted lo castiga, doña Leonina? —¿No lo ve? De tanto castigo ya tiene las orejas y la cola muy largas. Míreselas” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 19). O el caso de *Birutí* a quien sus padres recompensarán si se porta bien, por lo que también se encuentra sujeto a las leyes de los adultos “¿Sabes qué quiere Birutí que le compren ahora? ¿No adivinas? ¡Un avión! Quiere ser aviador. Ellos se lo han ofrecido, si se porta bien” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 29).

Todos los cuentos en los cuales aparece la figura del niño presentan acciones cotidianas y su presencia es sensible dentro de las narraciones en las que aparece. Se pudo determinar que el número de personajes masculinos infantiles que se representan dentro de los cuentos son once. En algunos de ellos son movidos por la circunstancia como en los juegos que se les dice que son apropiados para ellos, lo cual se ve reflejado en *Caballito de palo*, el caballo es exclusivamente comprado para un niño “Otro obrero nos pintó de bonitos colores, y un talabartero hizo la sillas que pusieron sobre nuestro lomo. A todos nos llevaron a las tiendas. A mí me compraron para Raulito” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 101); y en otros cuentos es la voluntad la que motiva a realizar ciertas acciones, así como sucede en el cuento *Elefantino* que miente por su propia voluntad “Elefantino ya va a la escuela de su barrio. Ha dicho a su madre que él ocupa el primer lugar en su clase” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 50).

Los espacios en los que se representa son el hogar y al aire libre en donde pasean y juegan con libertad. En el cuento *La ronda lironda* se describe a los gatitos jugando y por tratarse de una ronda se deduce que se encuentran en el patio de su casa o en la calle “¡Qué bellos ojos los de sus gatitos, doña Minina! Ahora juegan a la ronda. Oye lo que cantan...” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 105). En el relato *Elefantino* se presenta al niño dentro de la casa recibiendo el castigo que su mamá le proporciona “La mamá se volvió a casa muy enojada. Ofreció a Elefantino una buena paliza” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 51). En los espacios en los que se desenvuelve son el hogar, la escuela, en la calle o patio, lugares en los que por su corta edad se encuentra cerca de la supervisión de un adulto.

5.1.4 Niña

La niña muestra conductas que reflejan la imitación de acciones de la madre, por lo que su actuación es delineada arquetípicamente siguiendo el patrón de conducta de la mujer. En el primer cuento del texto, que lleva por nombre *Barbuchín*, se presenta una acción que se le atribuye a la niña como si fuera un adulto. Además, se da a entender que para ella es un juego confeccionar ropa para un enanito “La niña de la casa le cose sus vestidos. De una vara de tela le hace veinte pantalones, diez casacas, veinte capuchas y veinte sábanas” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 7). En *Caracolillo* se hace la misma referencia sobre la misma actividad propia de una niña “Un día una nena me hizo un sombrero ¿Crees que me lo pude poner?” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 31).

Se refuerza la conducta arquetípica a la niña al proporcionarle juguetes que sirven para jugar a mamá o cocinera. Dentro de los juegos dirigidos a ella no se presenta ningún estímulo para que desarrolle la imaginación de una forma

distinta a la representación de un ama de casa o madre. Sus juegos van dirigidos al mismo campo de acción. La muñeca es, para la sociedad, el juguete ideal de la niña y se presenta más de una vez dentro del texto. En el cuento *La escuela de Marilú* el personaje central es Mailú, ella es una muñeca que además de servir para que la niña entrene como madre dice solamente la palabra mamá, reforzando este rol. “Marillú es una preciosa muñequita. Pero solo sabe decir “¡Mamá!” ” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 15). En *Muñequita de China*, la protagonista también es la muñeca, aquí se describe que es un juguete exclusivo para una niña “Cuando mi amita era pequeña, daba cuerda a mi maquinita. Entonces yo bailaba con una linda música: tin... dan... tin... din...” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 23).

En el cuento *La monita remedona*, se describen dos de las actividades que se atribuyen como diversión y entretenimiento específico para una niña. Además, se deja implícita la idea en la relación de la niña como futura mamá “Una vez vio a Lolita hacer una costura para su muñeca [...] Se ha puesto también una gabacha de la niña. Ella cree que es una linda mamá” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 25).

Marujita es el único de los cuentos en los que se describe a la niña como linda. Ella tiene como juguete a un oso, este es un juguete que es utilizado para niños y niñas. Dentro de la narración las mascotas de Marujita rompen a su oso y la niña llora por dicha acción. Al igual que con el niño, en este cuento se deja la idea de que llorar no representa nada malo, lo pueden hacer ambos de igual forma. “Marujita lloró toda la tarde por su osito. Pero su mamá ofreció comprarle otro” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 67). Una de las diferencias en el llanto de ambos es que con el niño es consecuencia del castigo y con la niña las circunstancias son distintas, se le mimó y se busca premiarla para que no siga sufriendo marcándose muy bien el trato diferente por el género.

Otro cuento que se refiere a las muñecas de la niña es *Las muñecas de Rosina*. Las descripciones del cuento relacionan los juegos de la niña con las tareas del hogar por lo que se le condiciona a ser un ama de casa desde la infancia. “Las muñecas de Rosina tienen casa muy bonita. En ella hay camas, roperos, estufas, trastos de cocina. También hay un coche pequeño de metal, una carreta, un caballito, un elefante y un perro” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 84).

El único cuento en el que se deja ver la multiculturalidad es *La negrita Mina*. En él se describe a una niña encantadora y es comparada con una muñeca. Al ser comparada su belleza con el de una muñeca se le atribuye el valor de un ornamento. “Los domingos, cuando va a misa, esa negrita es un encanto. Parece una muñeca. Lleva vestido blanco de bolitas rojas. ¿Ves? También tiene una moña roja en la cabeza” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 27). Aunque, al continuar la narración se hace referencia a su inteligencia y su virtud “Mina ya va a la escuela. Su maestra la quiere mucho. Dice que es una niña muy estudiosa. Saca siempre las mejores notas de su clase. Además, es muy buena” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 27).

En el único cuento en el que existe la inclusión es en *La ronda lironda*. En él los tres hermanitos juegan con su hermanita “¡Qué bellos ojos los de sus gatitos, doña Minina! Ahora juegan a la ronda. Oye lo que cantan” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 105).

La niña al igual que el niño se encuentra en una jerarquía secundaria, debido a que son los adultos los que representan la principal. Este personaje es mencionado o se hace referencia a él solamente ocho veces. Su presencia es sensible en los relatos en los que aparece, pero dentro del texto solamente

en un cuento su nivel jerárquico es mayor y es en *Las muñecas de Rosina*, esto se debe a que el padre y la madre se encuentran ausentes.

Gran susto se llevó cuando oyó hablar a las muñecas. Una decía que se iban porque las tenían olvidadas. Otra decía que su amita ya no las quería. Al oírlas decir eso, Rosina entró, y las besó a todas [...] Las muñecas ya no pensaban irse. Ahora ya sabían que su amita las quería (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 85).

Los espacios en los que se desenvuelve este personaje son dentro del hogar y solamente una vez se describe jugando al aire libre. Todas las actividades pertenecen a la cotidianidad de una niña. En *Marujita* se presenta claramente la acción dentro del hogar “La otra vez su mamá le compró un osito de felpa. Ella lo llamó Tarzán. En su casa hay dos perros cachorros: Duque y Leal” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 66).

Las acciones de la niña son impulsadas por las circunstancias en las que vive, debido a que la influencia del medio es quien determina sus juegos y su forma de conducirse dentro de la narración. En *Las muñecas de Rosina* se aprecia cómo se condiciona a la niña para hacer los quehaceres domésticos “Al otro día iba con la escoba a limpiar la casa. Ya la habían barrido las muñecas” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 85). Otro ejemplo claro de imitación a la madre se encuentra en *La monita remedona* “Ahora ha sacado de su cuna la muñeca de Lolita. La mece como ha visto que su amita lo hace” (Armas, Barbuchín, 1965, pág. 25). Como se pudo observar la monita imita a su amita y la amita a su mamá.

5.1.5 El género en *Barbuchín*

El análisis de los narradores, los personajes y la forma en que se encuentran perfilados dentro del texto, son parte fundamental para la comprensión de

varios aspectos en los cuales el género es el principal motor de su conducta. Como se pudo observar es el patriarcado el que guía el comportamiento de los personajes femeninos. Los arquetipos son muestra clara de la presencia de un pensamiento androcéntrico que de forma inconsciente hace que se desenvuelvan los personajes en su contexto. Todas las actividades que los personajes presentan dentro del texto pertenecen a la cotidianidad, la cual es marcada por el género que se refleja en las tareas y actividades que cada uno realiza y en cómo se conducen dentro y fuera del hogar.

En los roles de los personajes se marca muy bien la diferencia entre los dos sexos. La figura masculina es libre de comportarse, tiene derecho a soñar, a retar las reglas que se les imponen. Sus ambiciones pueden llegar alto, como el deseo de salir del hogar y ejercer una profesión de médico, aviador, maestro o poeta. Además se le asigna la facultad de ser poderoso y fuerte físicamente, ser independiente y es capaz de sobrevivir fuera del hogar sin ayuda de nadie. Se presenta a un personaje totalmente independiente, que decide solo, que elige solo y que emprende solo. Cabe destacar que la figura del padre es presentada como de mayor jerarquía y no presenta acción dentro del hogar, su actuación es pasiva.

El personaje femenino se encuentra sujeto a las actividades del hogar. La mujer es presentada como autómatas en los quehaceres de la casa y en el cuidado de los niños. En ella recae exclusivamente la educación del niño y de la niña. La figura de la madre también se presenta, en más de una ocasión, como la encargada de aplicar los castigos y corregir las faltas o malas conductas del niño. Por otro lado, se presenta paciente y consentidora con la niña, reforzando la idea de que al niño y a la niña se les educa de forma distinta. Además, no se presenta con sueños, ni metas, profesiones o alguna actividad fuera de casa. Hasta en los juegos que van dirigidos al personaje femenino se presenta una conducta maternal o de ama de casa. Se expone

la figura de un personaje dependiente, mimado y tratado de una forma distinta a la del varón. La niña tiende a imitar las actitudes de la madre y todos los espacios en los que es representado el personaje femenino conducen al hogar.

En resumen, los personajes femeninos suelen ser más tranquilos, hogareños y maleables y los personajes masculinos son rebeldes, traviosos, serios, aventureros e independientes. Dentro del texto la presencia de ambos personajes, femenino como masculino, es sensible y aparecen casi con la misma frecuencia, por lo que se observa un equilibrio de actuaciones dentro de los relatos.

La jerarquía de los personajes se delinea de la siguiente manera: si el padre de familia se encuentra en la narración, este es el de mayor jerarquía. Si el padre se encuentra ausente y solamente aparece la madre esta es quien asume la mayor jerarquía dentro del relato. El niño y la niña siempre se encuentran en menor jerarquía que los padres pero por encima de cualquier otro personaje si se da el caso.

Se identifica que la identidad de cada uno de los personajes es moldeada por el entorno, lo cual representa que, además de la familia, la sociedad y la cultura realizan un papel importante en su formación. Al personaje masculino se le refuerza con juegos y espacios fuera del hogar los cuales son asignados por el género. Por el contrario, al personaje femenino se le encasilla dentro del hogar, con actividades como las de ama de casa, cocinera o jugando a la mamá, imitando así los mismos patrones de conducta del adulto. Por esta razón se observa que la identidad de cada uno de los personajes ha sido formada y moldeada según el pensamiento patriarcal que tiende a someter a los personajes femeninos y provocando en

cada uno de ellos alteridad. Todos los personajes representan arquetipos que obedecen a un pensamiento opresor.

Claramente se ve como se altera el concepto de mujer o niña, debido a que se le representa con conductas y funciones para que se conduzcan dentro del hogar, familia y sociedad. También, se presenta este mismo estado de alteridad respecto al papel masculino, le son asignados juegos y conductas que pueden ser ejecutadas por ambos sexos. Esta es una muestra de cómo los patrones culturales continúan en una sucesión sin fin que marca a todos. El hogar es dirigido por un padre y una madre en algunos casos y en otros el padre es el gran ausente de la historia. Aunque se le de mayor papel protagónico al personaje femenino este siempre aparece subordinado a un pensamiento dominante que la oprime y le impide ser diferente negándole individualidad, libertad de acción y un espacio para desenvolverse de igual manera que al personajes masculino.

La imagen del personaje masculino y femenino que el texto muestra, es la típica representación de un hombre y una mujer en la primera mitad del siglo XX, regidos por un pensamiento androcéntrico y patriarcal. Cada uno de los personajes del texto obedece a patrones de conducta que la sociedad ha establecido para ellos. Por la forma en que cada uno se conduce se observa que se continúa con las costumbres que la familia se ha encargado de inculcar en la educación dada a sus miembros, siempre guiada y reforzada por el género.

5.2 *Rosita*

Dentro del texto se relatan las actividades que realiza durante la semana una niña cuyo nombre es Rosita. A través de diversos cuadros o estampas se

describe la cotidianidad de la niña y su familia. El libro consta de cincuenta y cuatro historias, todas con referencia a las actividades que realizan Rosita y los personajes de su entorno. Son pocas las lecturas que se refieren a animales o cosas, no se encuentran humanizados, ni personificados, estos describen su verdadera función en la naturaleza. Cada vez que se presenta esta clase de personajes, es Rosita la encargada de explicar o entablar un diálogo con ellos. Al igual que *Barbuchín*, hay lecturas escritas en verso que no se tomarán en cuenta debido a que la presente investigación se centra en la narrativa.

Las historias que se presentan dentro de este texto se centran en la cotidianidad de una niña, su familia y su entorno. Actividades tales como levantarse, desayunar, ayudar en los quehaceres del hogar, ir a la escuela, comer, etc.

En *Rosita*, el narrador es protagonista por lo que se encuentra en primera persona y es ella quien relata lo que sucede a su alrededor “Mi nombre es Rosita, pero mis amigos me dicen Chichí” (Palacios, 1954, pág. 7). Ella solamente es capaz de narrar lo que ve, lo que vive y lo que imagina.

– ¡Buenos días, piedrecitas!

– ¡Buenos días, Rosita!

–Vengo a lavar mí ropa y espero que me ayudes, como siempre lo haces.

– ¡Con mucho gusto, Rosita! Pon tu ropa en mi espalda, échale agua y jabón, ponte a estregar y ... (Palacios, 1954, pág. 86).

Su visión es limitada debido a que no sabe lo que piensan y sienten los demás personajes, a excepción del cuento *Las ovejas desobedientes*. En él Rosita se convierte en un narrador omnisciente “–Estamos contentas –repitieron las ovejas –déjanos pastar. El pastor se puso triste. El pastor se enojó” (Palacios, 1954, pág. 83).

Aunque aparecen varios miembros de la familia solamente uno es el que habla. Solamente en cuatro cuentos la madre comparte la voz narrativa al lado de Rosita.

Vamos Rosita, vamos al río. Vamos a lavar la ropa. Es la ropa de papá. Es la ropa de Perucho. Es la ropa de Meme y de Lola.

–¡Qué alegre es ir a lavar al río! (Palacios, 1954, págs. 85-86).

En otro cuento se comparte la voz narrativa con Rosita, la madre y Meme, el hermano de Rosita. Aquí se utiliza el diálogo.

–Deme el tanate, Rosita. Yo la ayudaré.

–Gracias Meme, pero usted no aguanta.

–Deme el tanate Rosita. Yo si lo aguanto a cargar. Soy hombre y tengo más fuerzas que Otelo.

–Apresúrense muchachos. Apresúrense mis hijos. Ya vamos llegando a casa” (Palacios, 1954, pág. 95).

El recurso que se utiliza es la oralidad, el narrador cuenta su historia estableciendo un vínculo directo con el receptor, creando así un ambiente como si se estuviera contando el cuento oralmente “Todos los días, la señorita Paca nos cuenta un cuento” (Palacios, 1954, pág. 42). También se utilizan estructuras binarias como el diálogo, las preguntas y respuestas y, como se describió anteriormente, varias voces que realizan la acción dentro del relato.

A continuación se procederá a describir el carácter y conducta de Rosita, de la madre y los varones que aparecen dentro del texto.

5.2.1 Rosita

Es claro que Rosita obedece a conductas arquetípicas establecidas por el género. Desde el inicio este personaje sigue el patrón de conducta de la

madre y el de ama de casa. Según los relatos tiene obligaciones de un adulto como el de cuidar a su hermana “No me gusta cuidar a la nena, porque me jala las trenzas” (Palacios, 1954, pág. 7). Además se identifica con juegos que sirven para entrenar y fomentar sus responsabilidades que, según la sociedad, corresponden a una mujer “Me gustan los caramelos, y jugar de comidita” (Palacios, 1954, pág. 7).

La conducta de mujer reforzada en el género se observa en varios aspectos como el de su vestimenta y accesorios “Me gusta hacerme dos trenzas con moñas de listón rojo” (Palacios, 1954). Rosita se conduce en un hogar en el que los niños son los que ayudan en las tareas del hogar, cada uno debe aportar alguna clase de ayuda antes de ir a la escuela. No tiene amigos, solamente se relaciona con niñas y el único contacto con hombres es con los de su hogar. A Rosita se le atribuye el gusto por ayudar a mamá en los quehaceres y en el cuidado de la más pequeña de la casa “También peino a Lolita y visto a la nena. Me gusta ayudar a mamá” (Palacios, 1954, pág. 14). La idea de ayudar en las tareas del hogar se refuerza varias veces dentro del texto “Yo ayudo a mamá” (Palacios, 1954, pág. 30).

Por vivir en el área rural Rosita debe ayudar fuera del hogar. Las tareas asignadas son más livianas, las cuales son dar de comer a las gallinas y a los pollos “Antes de irme a la escuela les desgrano su maíz. Antes de irme a la escuela les arreglo su pozol. Y les pongo agua limpia” (Palacios, 1954, pág. 27).

No se observa interacción con los compañeros de escuela. Cuando Rosita se encuentra en ella juega con sus amigas “¡La lleva Maruca! ¡Corre, corre Juana, que te alcanza! ¡La lleva Juana!” (Palacios, 1954, pág. 54). Solamente

se relaciona con personajes masculinos dentro del hogar, siendo estos sus hermanos y su padre.

En uno de los juegos en los que Rosita utiliza su imaginación, recrea la típica escena romántica en la que una damisela es llevada a caballo por un caballero. En la narración el caballero resulta ser su hermano. Pero claramente se ve cómo desde la infancia Rosita sueña con un hombre que sea su salvador. Esto es el reflejo de un pensamiento patriarcal debido a que el varón es visto como proveedor, salvador y protector, por lo que dentro de este relato se idealiza su imagen. También se observa la influencia de la narrativa de los cuentos clásicos que fomentan la idealización del personaje masculino, la fragilidad del personaje femenino y su búsqueda de seguridad y protección.

–¿Para dónde va Rosita?

–Para mi casa, señor.

–La llevaré en mi caballo. Móntese usted en las ancas.

–¡Oh! Muchas gracias señor. Y relinchando de gusto corre ligero el caballo, llevando sobre su lomo al caballero y la dama

–Ya llegamos a casa.

¡Oh! Muchas gracias señor. ¡Ja,ja,ja,ja! ¡Si es Perucho! ¡Si es mi hermano mayor! Y su caballo es el palo de la escoba de mamá (Palacios, 1954, pág. 68).

Rosita deja muy claro el papel que a la mujer le corresponde y debe asumir, ella se identifica muy bien con la madre en todos los aspectos, desde barrer, cuidar a la nena y cocinar “Yo también se cocinar. Yo también se tortear” (Palacios, 1954, pág. 75).

Las tareas asignadas a Rosita no se limitan a las anteriormente descritas. Ella también debe ayudar a planchar la ropa de sus hermanitos “Hoy es viernes, Rosita, y hay que aplanchar la ropa [...] –Mi mamá aplancha la ropa grande. Yo ayudo, aplanchado mis vestidos, la ropa de Meme y Lola y los trapitos de la nena” (Palacios, 1954, pág. 99).

El nivel jerárquico que Rosita ocupa no se encuentra por encima de su padre y ni de su madre, inclusive de su hermano mayor, Perucho. Su jerarquía solamente pasa sobre sus tres hermanos menores. Ella, por ser la hija de mayor edad es la encargada de ayudar a la madre en las tareas del hogar y en el cuidado de sus hermanos “–Vamos Rosita, vamos al río. Vamos a lavar la ropa. Es la ropa de papá. Es la ropa de Perucho. Es la ropa de Meme y Lola” (Palacios, 1954, pág. 85).

Todas las actividades que Rosita realiza son realizadas por la circunstancia en la que vive. Ella no elige hacer las cosas por voluntad, es más bien una obligación doble. La primera por ser mujer y la segunda por ser la mayor entre las hermanas. Los espacios en los que se moviliza son dentro del hogar y en la escuela. Como se estableció anteriormente en la escuela solamente se relaciona con niñas. Tiene, también, actividades fuera de casa pero estas son siempre vinculadas con tareas que se asignan a las mujeres, como lavar la ropa en el río o dar de comer a las gallinas y a los cerdos. Si se presenta en un espacio fuera de casa siempre se encuentra rodeada por más mujeres nunca por hombres. Todas las actividades que realiza pertenecen a la cotidianidad, aunque esto es debido a que se encuentra narrando las tareas que realiza durante la semana.

Su presencia es sensible dentro de todo el texto, debido a que es ella quien realiza la mayoría de las acciones, narra las vivencias que tiene con su madre, su padre y sus hermanos, lo que ve y lo que imagina. También, lo

que le sucede en la escuela con sus amigas y su maestra. Su presencia es sensible porque es ella la protagonista del texto y todas las actividades que realiza son dirigidas a ella dentro del mismo.

5.2.2 Meme y Perucho

Los hermanos de Rosita hacen tareas distintas como ayudar en algunas tareas del hogar. El hermano mayor, Perucho, es el encargado de ayudar a su padre en las tareas que requieren el uso de fuerza “Perucho ayuda a papá. Lo ayuda a rajar la leña” (Palacios, 1954, pág. 15). A Meme, por ser más pequeño se le asignan tareas más sencillas, con un nivel de dificultad y empleo de la fuerza menor, estas actividades se realizan fuera de la casa “Meme también ayuda. Le toca barrer el patio. Le toca acarrear el agua para beber y para lavar los trastos” (Palacios, 1954, pág. 16). Con lo anterior, se observa que un hombre debe ser fuerte y ayudar en las tareas más pesadas en las cuales se necesita esa destreza.

Es Rosita quien presenta a sus hermanos dando sus características, las cuales corresponden a un arquetipo que tiene la sociedad sobre el hombre. Se mueven por la circunstancia en la que se encuentran, siguiendo un patrón de conducta idéntico al del padre. Su presencia se percibe muy poco debido a que solamente son mencionados en cinco cuentos, en dos de ellos participan de la acción a través de un pequeño diálogo con Rosita. Uno de los diálogos corresponde al hermano menor de Rosita “–Deme el tanate, Rosita. Yo la ayudaré. –Gracias Meme, pero usted no aguanta” (Palacios, 1954, pág. 95). El otro diálogo le corresponde a Rosita con Perucho “–Ya llegamos a la casa. ¡Oh! muchas gracias señor. ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Si es Perucho!” (Palacios, 1954, pág. 68). Ambos se conocen a través de la narración.

La jerarquía de Perucho pasa por encima de Rosita por ser el hermano mayor. Meme se encuentra por debajo de ella por ser de menor edad. Pero los tres se encuentran sujetos a la autoridad de sus padres. Los espacios en los cuales se conducen se encuentran en el exterior. A ellos por ser varones no se les asignan tareas dentro del hogar. Sus actividades, aunque relacionadas con las de casa, no se realizan dentro de ella sino en las afueras como en el campo o recogiendo agua del río. Los dos realizan actividades según su cotidianidad.

5.2.3 Mamá

Dentro del texto la madre es presentada por Rosita como la perfecta ama de casa, representando así al típico arquetipo que se tiene de la mujer en la sociedad “Mamá trabaja en casa. Ella es buena ama de casa” (Palacios, 1954, pág. 29). En la cita anterior también se especifica el espacio que debe utilizar o el destinado para ella. Las cuatro paredes del hogar es el lugar en donde ella se debe de realizar como madre y ama de casa. Otro ejemplo que refuerza el rol de género es el que se describió anteriormente, cuando Rosita sueña que su hermano es un caballero. En él la escoba es asociada como propiedad de la madre, identificándola con las tareas del hogar.

A parte de las tareas dentro del hogar, la mamá de Rosita es la encargada de dirigirse a la ciudad para vender lo que su terreno y sus animales producen. Aquí la madre se convierte en vendedora o marchanta “Hoy es sábado. Es el día de mercado en la ciudad. Mamá está juntando las cosas. Está juntando las cosas que llevará al mercado (Palacios, 1954, pág. 101). Con lo recolectado de las ventas, también se convierte en administradora, ya que debe comprar lo que necesita para su hogar “Ahora vamos a comprar [...] La libra de sal ya subió. Ahora está a seis centavos. ¡Qué barbaridad! La

manta sí está muy cara. A cuarenta y cinco centavos la yarda” (Palacios, 1954, pág. 117).

Su lugar jerárquico es después del padre. Ella también se encarga de dar órdenes a sus hijos y de educarlos “¡A lavarse las manos muchachos! ¡A lavarse las manos! El almuerzo está en la mesa” (Palacios, 1954, pág. 80). Su presencia se hace sensible a través de los pequeños diálogos que tiene con Rosita y su familia. Rosita sostiene una interacción más estrecha con ella debido a que es la madre quien le enseña como conducirse dentro de su hogar y con la familia. La madre se mueve dentro de las narraciones por las circunstancias a las que se encuentra sometida, ya que es madre, esposa y ama de casa. Se conduce según las circunstancias en las que se encuentra, esto se refiere a que la educación que ha recibido influye en su conducta. Es por esta razón que los espacios en los que se desenvuelve son exclusivamente el hogar, el mercado y el río; en todos realizando tareas que le han sido asignadas por su rol de madre, esposa y ama de casa.

5.2.4 Papá

El padre es el gran ausente dentro del texto, solamente se menciona como proveedor, su trabajo es fuera de casa y como figura paterna no tiene voz. “Papá trabaja en el campo. Él es buen agricultor” (Palacios, 1954, pág. 29). No tiene ninguna interacción con sus hijas. Solamente se presenta la relación con sus hijos. “También Perucho, mi papá y Meme se van a bañar al río. Ellos van a nadar a la Poza del Guachipilín”. Nosotras las mujeres, vamos al remanso” (Palacios, 1954, pág. 119).

La jerarquía del padre no se discute dentro del texto. Él es visto como el encargado de llevar la comida a la mesa de la familia. Es él quien se encarga de cultivar la tierra y se observa que al llegar a casa la familia se apresura

para atenderlo, lo que refuerza su estatus dentro del hogar. “¡Apuremos el almuerzo que ha llegado mi papá!” (Palacios, 1954, pág. 75). A pesar de su ausencia su jerarquía es primordial para la familia dentro del texto.

Su ausencia se percibe dentro de todo el texto. Rosita no entabla ninguna clase de relación con él, solamente lo menciona. “Es de noche. Estoy sentada a la puerta de mi casa, junto a mí mamita. Mi papá también está sentado en su butaca” (Palacios, 1954, pág. 120). El padre es distante, no se presenta cariñoso, no dialoga ni con la madre y ni con la hija. Es innegable que se mueve por las circunstancias en las que vive, dentro de una sociedad en la cual el varón no se involucra en las cosas de casa, su actitud no se cuestiona, es educado para proveer, ser servido y obedecido. “A mí papá no le gusta que yo aprenda a jugar básquet” (Palacios, 1954, pág. 119).

Los espacios en los que se desarrollan sus actividades son fuera del hogar y obedecen a la cotidianidad del papel que desempeña como padre de familia. Las actividades se orientan a un rol regido por el género, esto quiere decir que las funciones se le han designado obedeciendo a su sexo.

5.2.5 El género en *Rosita*

En el texto se describe muy bien la conducta que debía tomar cada miembro de la familia a mediados del siglo XX. El papel de la mujer refleja a una persona sumisa, trabajadora, nunca reprocha, no reclama, es obediente y si se queja sabe que debe realizar lo que se le exige porque eso es lo que se espera de ella. En el texto se refuerza bastante bien la imagen de niña buena, disciplinada, obediente y colaboradora, es más una guía de niña modelo. “Me gusta ayudar a mamá” (Palacios, 1954, pág. 14). La niña se debe sentir contenta por ayudar en casa, a pesar de su corta edad. El patrón de conducta

que sigue es el de la madre, Rosita aprende a ser ama de casa y madre desde la infancia. Todas las tareas las debe asumir con agrado a pesar de su cansancio. “–Esta camisa es de Meme es mi última pieza. ¡Ya estuvo! ¡Uf! ¡Qué casada estoy! Pero, también, ¡qué contenta! He ayudado a mi mamita en el oficio de hoy” (Palacios, 1954, pág. 100).

Se presentan cualidades que según la sociedad son específicas para el varón, la fuerza es una de ellas. A la mujer se le relaciona con la belleza, esta es símbolo de feminidad. En uno de los relatos Rosita pide un deseo al hada Azul. En él, ambas concuerdan en atribuirle ciertas características a dos personajes, al padre la fuerza y a la nena la belleza. “–Come pan y tortillas, y come arroz. Entonces serás fuerte como papá [...] Come verduras y serás bonita como la nena” (Palacios, 1954, pág. 49). Aunque dentro de la narración se desea hacer énfasis en una buena alimentación, es imposible obviar la distinción en las características atribuidas a cada sexo.

La figura del padre es la única que no tiene voz dentro del relato. En este aspecto se reflejan las costumbres que los hombres han heredado, ellos estaban educados para proveer y su participación como educadores no les correspondía, esto según el pensamiento de mediados del siglo XX. Dentro del texto se aprecia la distancia de la hija hacia el padre y viceversa. No se declara el amor hacia el padre por ningún miembro de la familia. El padre y la madre no se encuentran en ningún espacio juntos, salvo en las horas de comida y en el descanso nocturno del domingo. “Mi papá también está sentado en su butaca” (Palacios, 1954, pág. 120). Se encuentra sentado en una posición de reposo, totalmente apartado de los demás. Es una figura que es parte de la familia pero a la vez no interactúa con ningún miembro femenino. Su función es la de ser el proveedor de la familia, trabajar en el cultivo del campo, al cumplir con estas tareas termina su responsabilidad y

debe ser servido, atendido, ayudado y obedecido por todos, desligándose así de la educación de sus hijos.

Se pudo observar, dentro del texto, que los espacios en los cuales los personajes se desarrollan son marcados por el género. Estos se ven claramente diferenciados a través de las tareas que se le asigna a cada uno. Como se describió anteriormente la fuerza es el principal motor para las actividades de los hombres, ellos se desenvuelven muy bien ejecutando tareas que la requieren. Por el contrario, las mujeres se desenvuelven en espacios en los que se cree apropiado se conduzcan, las tareas dentro y alrededor de la casa son ideales. Aquí se refleja claramente la conducta androcéntrica que reprime y condiciona a la mujer para que ejecute solamente tareas que el sistema patriarcal describe como adecuadas para ella.

Algo interesante es que a la mujer se le asigna la tarea de ir al mercado a vender sus productos, es vista como la encargada de que se pague un buen precio por el trabajo de todos los miembros de la familia y, además, tiene que administrar el ingreso para que alcance y cubra las necesidades de todos. Por lo que se le dota de una responsabilidad que involucra el bienestar de cada miembro de su hogar.

Se evidencian momentos en los cuales toda la familia trabaja en equipo para poder realizar las tareas del hogar, pero no deja de percibirse que cada uno tiene una tarea que es determinada por el género. Esto también se observa en los momentos de recreación. Los juegos y las actividades que realizan fuera del trabajo se rigen por el pensamiento de género, mujeres y hombres no se mezclan, ni en circunstancias en las que la familia se debe recrear unida. “También Perucho, mi papá y Meme se van a bañar al río. Ellos van a

nadar a la Poza del Guachipilín. Nosotras las mujeres, vamos al remanso” (Palacios, 1954, pág. 119). En la cita anterior la frase “nosotras las mujeres” corresponde a una exclusión por parte del sexo opuesto. Cada uno tiene un lugar específico para disfrutar y una posición distinta que se marca en las jerarquías y por medio del género. Con esto se nota una clara sumisión por parte de las mujeres. Ellas deben respetar el espacio que se les asigna según su sexo.

Se observa la cercanía de la niña con la madre y la maestra, todas se conectan de forma distinta, algo que no se presenta entre los varones. La niña declara el amor a su madre y a la maestra. Esto se refiere a que lo afectivo, lo maternal, lo tierno, lo cariñoso y lo comprensivo se deja exclusivamente para el personaje femenino. Esta conducta también es marcada por el género, ya que según ese pensamiento la sensibilidad corresponde al carácter de una mujer y la fuerza se le atribuye específicamente al hombre.

La imagen de padre que presenta el texto corresponde a un personaje que es distante de la familia, no participa ni interactúa con ella, se le respeta y se reconoce su autoridad dentro del hogar pero su imagen es distante. Algo fundamental en lo anterior es que el padre se encuentra presente en el hogar pero no de forma afectiva, solamente de forma física. La relación de Rosita con él es la que su madre le ha inculcado, al padre se le respeta y se obedece pero desde la distancia. El lazo afectivo entre hombre y mujer debe ser de respeto, obediencia y sumisión. Esto forma parte de las costumbres de un pueblo que reproduce patrones de conducta entre sus miembros, y como consecuencia conducen a la mujer a un círculo vicioso de sumisión, enseñándole que ese es su papel dentro de la sociedad.

En las narraciones se presenta cómo es que la cultura influye en la identidad de cada individuo. Rosita aclara varias veces que vive en el área rural y según su narración se ubica en Guachipilín, Santa Rosa. “Ellos van a nadar a la Poza de Guachipulín” (Palacios, 1954, pág. 119). La vida del área rural es aún más exigente que en la ciudad, sobre todo en países machistas. Por lo general se les exige aún más a las niñas y niños. Ellos y ellas deben cumplir con las tareas de la escuela y del hogar. Lo que se destaca dentro del texto es que la niña tiene las mismas oportunidades que tienen sus hermanos en lo que se refiere al estudio. Pero a la vez se refuerza el dominio que tiene el hombre sobre las mujeres designándole tareas que se definen por su sexo. Algo interesante es que, a pesar de la oportunidad que Rosita tiene de estudiar, este personaje no presenta el deseo de un futuro distinto al que vive, las tareas del hogar son su mundo y su destino. A la niña se le enseña a ser “mujer” y al niño a ser “hombre”, llenando estos signos con definiciones que se rigen por un repertorio de símbolos e imágenes que llevan a patrones de conducta que la sociedad y familia refuerzan y transmiten como verdaderos, tomando como punto de partida el género.

El hogar es presentado como un refugio para la niña, en él ella se siente segura. Esto crea una dependencia y la necesidad de ser protegida en su vida adulta. Desde la infancia se busca en ella que vea al hogar como su lugar seguro en el cual debe permanecer siempre y realizarse como mujer. “Pasada esta lomita puedo ver mi casa. Parece un nido. Mi casa es mi nido” (Palacios, 1954, pág. 67). El concepto de hogar que se presenta omite los sueños de libertad e independencia y crea arraigo hacia él, evitando así que la mujer se desarrolle en otras actividades.

Es obvio que las prácticas cotidianas conforman casi todo el texto. Cuando se presentan escenas en las que la niña se encuentra rodeada de más personas se marcan muy bien los espacios para cada grupo. Los hombres

tienen sus actividades recreativas específicas al igual que las mujeres. “Los muchachos juegan fútbol en el campo que está cerca de la joya donde siembra mi papá [...] Las señoritas practican básquetbol en el campo de la escuela” (Palacios, 1954, pág. 119). Aquí no solamente se identifican prácticas cotidianas sino espacios distintos que la misma comunidad asigna a través del género.

Todas las ilustraciones ayudan a complementar los roles de género, ya que a través de ellas el lector complementa las acciones de la lectura.

5.3 *Lugar secreto*

En *Lugar secreto* tres hermanos narran por separado las vivencias, recuerdos, anécdotas que han tenido solos o junto a su familia. Todas las historias pertenecen a la cotidianidad, en algunos casos la imaginación y los sueños forman parte de la trama que aparece dentro de los quince cuentos que componen el libro.

Cada historia es narrada por uno de los tres hermanos, por lo que cada uno se transforma en narrador protagonista. A este narrador es fácil de reconocer debido a que sabe muy bien lo que le sucede o está por sucederle dentro de la narración. “¡Hola! Yo soy Olga y quiero contarles una historia divertida” (Hernández, *Lugar secreto*, 2008, pág. 11). Dentro del texto este narrador cuenta sus historias por medio de recuerdos, sueños o imaginación, implicando al lector desde el principio “Una de estas noches en que no podía dormir, vi por la ventana a la Luna Redonda. Ella me preguntó Olga, ¿por qué no duermes?” (Hernández, *Lugar secreto*, 2008, pág. 13).

Este narrador por ser protagonista y contar sus vivencias no sabe lo que piensan o sienten los demás personajes del relato, a menos que alguno de ellos le haya contado su historia, recuerdos o sentimientos “Y empieza mi abuela, vengan Sofía y Olga, les voy a contar un cuento, pues este armario..., estos aretes que ven tan antiguos...” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 23). Todo lo que el narra es subjetivo debido a que no tiene otra perspectiva o punto de vista, por lo que relata solamente sus vivencias. “Hola, soy Olga y quiero contarles una historia que le sucedió a mi hermana Sofía” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 33).

El recurso de oralidad se manifiesta en todas las historias por lo que se establece un vínculo entre narrador y receptor. Los protagonistas se presentan en la mayoría de los cuentos y esto hace que el lector se transporte al lugar de los acontecimientos y se identifique con cada narrador de diferente manera. “Hola, soy Francisco y yo también quiero contarles una historia” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 47).

Los personajes que se analizarán serán los tres hermanos y a sus padres. Lo cual servirá para estudiar si se encuentra una relación en los patrones de conducta entre padres e hijos.

5.3.1 Sofía

Sofía presenta rasgos de una niña callada, a quien le gusta soñar, imaginar y cocinar. El ser callada y que le guste cocinar refleja la conducta arquetípica que la sociedad tiene de la mujer, además, con ella imita el patrón de conducta de su madre y de su abuela. “Estaba segura de que a los demás niños y niñas de la vecindad se les hacía agua la boca cuando ella probaba

las recetas que la abuela y mamá le habían enseñado” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 34).

En el cuento titulado *Papá*, Sofía narra que se volvió la princesa de su padre. La princesa es un personaje que busca ser salvado, es dependiente y ve en el hombre a un protector, por lo que se idealiza la imagen masculina. “Después de un tiempo. Ellos se casaron y los tres formamos una familia. Desde entonces, me volví su princesa” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 17).

Sofía presenta deseos de ser algo más que un ama de casa, ella desea tener una profesión. Busca una profesión al aire libre, la cual puede tener relación con el deseo de libertad. “–Y yo quiero cuidar los bosques –agregué muy entusiasmada” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 21). A través de su imaginación se refleja el pensamiento actual, la vida de la mujer no gira solamente alrededor del hogar. Ella muestra dos lados que el personaje femenino debe enfrentar dentro de la sociedad, los quehaceres domésticos y el deseo de ser alguien fuera del hogar.

La jerarquía que ocupa Sofía dentro del texto va por encima de su hermana y su hermano, esto obedece a que ella es la mayor de los tres. “Con el tiempo nacieron mis hermanos Olga y Francisco” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 18). Se deduce que se encuentra sometida a la autoridad de sus padres y a la de sus abuelos por ser pequeña. En su imaginación idealiza la figura paterna, por lo que le aporta una jerarquía mayor al hombre. Las acciones que se presentan son cotidianas, pero una cotidianidad de niño, sin ninguna obligación ni responsabilidad de adulto. “Me acuerdo de papá pintando un enorme caballo de madera” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 51). Ella se mueve por las circunstancias en las que se encuentra. Para ella es

importante lo que hace y piensa su padrastro, lo que refleja una idealización de la figura masculina y subordinación al sistema patriarcal.

Yo lo observo sentada en la grada de casa, sin hacer ruido para no interrumpirlo. Todo lo que él hace con sus manos provoca un hechizo en mí, desde aquel caballito al cual solo le faltaba relinchar (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 52).

Los espacios en los que se desenvuelve corresponden al hogar, su imaginación, el zoológico y el campo. Dentro del hogar se mueve dentro de la cocina porque le gusta cocinar, continuando así con el rol de género. “Sofía sabe preparar sus platillos preferidos como la mejor cocinera” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 33). Su imaginación la conduce a lugares fuera de su presente y su realidad, con ella busca respuestas a sus inquietudes.

Su presencia es bastante perceptible, aparece en diez de los quince cuentos que componen el texto. Si no es ella la narradora es su hermana Olga la que se encarga de mencionarla o relatar alguna anécdota que la involucra.

Las acciones que realiza pertenecen a situaciones cotidianas y son realizadas al lado de su familia o en la escuela. “Hola, soy Sofía y mi excursión preferida es ir al bosque. Voy con mis papás, mi hermana Olga y mi hermano Francisco [...]” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 19).

5.3.2 Olga

Olga es una niña soñadora, desea ser veterinaria lo que indica sus deseos de ser alguien diferente a un ama de casa o a una madre. “–Yo doctora de animales –dijo Olga” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 21). Dentro del texto no se presentan acciones en las que indique que le gusta la cocina o

alguna tarea relacionada con el hogar por lo que no obedece a una conducta arquetípica. Los espacios en los que se conduce son dentro del hogar o en su imaginación y son presentados en escenas cotidianas. “Apenas pude caminar, los hacía marchar alrededor de la mesa mientras esperábamos que mamá sirviera el almuerzo” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 44).

En la conducta de Olga se ve reflejado el pensamiento femenino del siglo XXI, ella no se divierte con muñecas, no juega a ser madre y los quehaceres no son su principal afición, por lo que el hogar no es presentado como un lugar de realización para la mujer. Ella vive soñando y busca respuestas a través de sus sueños e imaginación. “La Luna se sonrió y me dijo que si me estaba muy quieta, iba a presentarme a su amiga Noche de Estrellas” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 13).

Su presencia es poco perceptible dentro del texto debido a que solamente es protagonista en dos cuentos, en otro relata una anécdota de Sofía, en dos solamente es mencionada y en uno cuenta una anécdota familiar. Pero a pesar de no aparecer mucho dentro del texto, ella representa a la figura femenina que desea ser más que un ama de casa. Dentro de las narraciones se mueve por la circunstancia en la que vive, contando sus recuerdos y sueños. “Y soy dulce y negra, querida Olga, como una pizarra antigua para que ahí pintes tus sueños de colores” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 15). Su padre la impulsa a que piense en tener una profesión en el futuro. “—¿Qué quieren ser cuando sean mayores? —nos preguntó papá que estaba debajo de un pino” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 21).

5.3.3 Francisco

Es un niño que desea seguir el patrón de conducta del padre por lo que el modelo arquetípico masculino continúa, no tan marcado como en el siglo XX pero se siguen presentando algunos rasgos. “–Y yo quiero ser el papá de mis hijitos para llevarlos al bosque...” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 21). Es soñador y temeroso de hablar con niñas. “Logré vencer mi miedo para poder discutir con ella los puntos cardinales” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 30).

Sus acciones son dirigidas por las circunstancias en las que vive y por su corta edad la imaginación y la fantasía es la que lo mueven. “Hoy al despertar me dije con esa voz que solo yo puedo escuchar que, aunque crezca, siempre, siempre quiero ser un niño de corazón” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 38).

Los espacios en los que se mueve son su hogar o la escuela y corresponden a la cotidianidad de un niño de segundo grado, por lo que las actividades se presentan en sueños o en la imaginación. “Anoche tuve un sueño. Había una vez una familia que trabajaba mucho. Bueno, en realidad era mi familia y los que trabajaban eran mis papás” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 27).

Su presencia se percibe poco, pero se percibe más que a su hermana Olga. Él es protagonista de cuatro cuentos y se le menciona en tres. Es el de menor jerarquía dentro del texto, esto se deduce por ser el más pequeño de la familia.

5.3.4 Mamá

Dentro del texto la figura de la madre continúa con el modelo arquetípico que la sociedad le ha atribuido a la mujer, asignándole siempre el papel de cocinera. “Mamá siempre nos sorprende con los bocadillos que prepara [...]” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 11). También se le atribuye el cuidado de su hijo menor, con el que refleja la paciencia, el cariño y protección hacia el más pequeño de la familia. “Mi mamá va tras de él con su bote que los dos van llenando con sus tesoros. Siempre se quedan atrás” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 19).

Dentro del texto solamente se le otorga voz en dos cuentos, por lo que su presencia se percibe sutilmente. No se hace mayor referencia ni descripción de su conducta. Se aprecia que es un personaje unido a su familia pero no se le da tanta importancia como al padre. Una de las veces en las que se le otorga voz es cuando informa sobre la muerte del abuelo de Olga, aquí se presenta como consoladora y es quien enfrenta junto a su hija una situación nueva e inesperada.

“Una mañana, mamá vino a mi cuarto y me tomó entre sus brazos:

–Abuelito murió anoche...

–¿Qué es morir? –quise saber

–Morirse quiere decir que él ya no estará más con nosotros, al menos, no en persona...” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 45).

El personaje aparece esporádicamente sin mayor relevancia, y se habla de ella sin tanta ilusión. “Mamá fabrica unos marcos de cartulina para que se vayan en un estuche, listas para ser colocadas en un sitio de honor en los hogares de los niños” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 54). No se observa el gusto, la magia, la ilusión y gozo que sienten los hijos como cuando hablan del padre. De los quince cuentos solamente en uno se

presenta a la madre como entusiasta, motivadora e ingeniosa, no solamente para enseñar sino para unir a la familia y trabajar en equipo.

“No salía de mi asombro. La imaginación de mamá y el entusiasmo de todos me dejaron boqui-abierta [...] Regresé a mi lugar y me puse a pensar que mamá tiene razón. El trabajo en equipo convierte a cual-quiera en una super-familia” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 59).

La jerarquía que ocupa va después que la del padre, esto se deduce porque las hijas viven fascinadas de lo que hace su padre y no de las cosas que hace la madre. Además la figura materna casi no se presenta dentro de las narraciones lo que refuerza su posición jerárquica secundaria. Las situaciones en las que es representada pertenecen a la cotidianidad y sus espacios se reflejan básicamente dentro del hogar. Sale de casa solamente cuando la familia va de paseo, por lo general a casa de los abuelos de los niños; o salen a tomar fotografías al zoológico. Este personaje se mueve por las circunstancias en las que vive, es la encargada del hogar por ser la madre, lo que significa que su rol es de género.

5.3.5 Papá

Aquí el padre desempeña un papel de amigo, es juguetón, cariñoso y comprensivo. Además estimula a sus hijos para que se superen en la vida. Su personaje es participativo y cariñoso. “[...] papá nos divierte con los juegos que se inventa” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 11). Se observa que es considerado y atento con la madre cuando ella se encuentra enferma. “Este fin de semana fue distinto. Papá nos preparó el desayuno a mis hermanos Francisco y Sofía y a mí y nos pidió que no molestáramos a mamá porque había amanecido enferma” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 12). Por la descripción de Olga, es claro que regularmente no ayuda en los quehaceres del hogar y no atiende a los hijos diariamente. Por lo que es la

madre la obligada en hacer la limpieza de la casa, atender a los hijos y preparar la comida.

Por la descripción que Sofía hace de su padre se observa que se involucra más con sus hijos, los ayuda a estudiar, es el responsable de llevarlos al colegio y, un aspecto muy interesante es que, cuenta historias. "Papá me ayuda a estudiar, me lleva al colegio y me cuenta historias" (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 17). En algunos aspectos el comportamiento del padre rompe con el modelo arquetípico que se tiene del hombre en la sociedad, pero conserva ciertos patrones de conducta que lo atan a él, como el no ayudar en las tareas del hogar.

Su presencia se percibe muy bien debido a que es un padre activo, se preocupa de la educación y diversión de sus hijos. Olga y Sofía lo mencionan en más de un relato y cada una presenta un punto de vista parecido. Sus acciones son cotidianas y pertenecen a una zona urbana, esto se comprueba porque trabaja los domingos tomando fotografías en un zoológico. Este personaje es movido por las circunstancias, ya que es el responsable de velar por el bienestar de su familia. Es representado en más de una ocasión dentro del hogar, pero se debe analizar la razón de ello. Cocina porque la esposa se encuentra enferma, por lo que se encuentra dentro de la cocina por necesidad. Dentro de su casa pinta un caballo de madera que le servirá para trabajar fuera de ella. En casa la esposa lo impulsa para ayudar a Sofía a estudiar los sufijos y los prefijos. También se presenta en el zoológico trabajando, por lo que se encuentra fuera de casa o en el bosque de paseo con la familia.

5.3.6 El género en *Lugar secreto*

Se marca una idealización de la figura masculina por parte de ambas niñas. El lazo afectivo del padre refuerza una actitud de sumisión por parte de la hija al ser llamada princesa. Esto solamente hace que se cree una imagen masculina de héroe y en la niña la necesidad de ser salvada y protegida, lo que crea dependencia. Se crea la necesidad de tener a alguien que esté siempre para rescatarla de cualquier eventualidad, lo que hace que no busque independencia en sus actos, pensamientos y acciones. Esto es conveniente para el varón, pues de esta manera continúa su sistema de dominación por medio del patriarcado y el androcentrismo.

Dentro de la narración se presenta a un padre con un papel más activo. Su figura es engrandecida, es admirada y se le presta mayor atención que a la madre. Él es activo, ingenioso y cariñoso. “Todo lo que él hace con sus manos provoca un hechizo en mí, desde aquel caballito al cual solo le faltaba relinchar” (Hernández, *Lugar secreto*, 2008, pág. 52). Algo distinto que se presenta acerca de él es el cariño que siente por sus hijos, ya que por lo general, esta conducta suele ser exclusiva para el personaje femenino. “A menudo, papá dice que yo estoy sentada como una reinita dentro de su corazón” (Hernández, *Lugar secreto*, 2008, pág. 18).

En la figura del personaje femenino se presentan conductas que son difíciles pasar por alto, lo afectivo, el ser cariñosa, cuidadosa, dulce y delicada son rasgos persistentes dentro de los personajes femeninos adultos. Esto refuerza la idea de que la sensibilidad es exclusiva para la mujer o en este caso para los personajes femeninos del texto. “Ya en la cama, sus manos cariñosas trenzan nuestro pelo y su voz nos consuela a Olga y a mí: “No se asusten mis nenas, en estos tiempos de televisión y de Internet ya no se

aparecen esos personajes...” Luego nos da un beso y nos deja descansar” (Hernández, Lugar secreto, 2008, págs. 25-26).

El personaje femenino siempre es representado como frágil, maternal, cariñoso, comprensivo y tierno. Estas características se presentan en las tres generaciones de mujeres, las mayores les enseñan a las niñas el mismo patrón de conducta. “Abuelita me abrazó y me dijo: –Él va a estar contigo siempre” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 45). Se marca una diferencia con el padre ya que él a pesar de mostrarse cariñoso es activo. La mujer, por el contrario, solamente es representada en lo afectivo y no se le atribuye ninguna actividad que no sea diferente a cocinar, cuidar a los niños o a los nietos.

El personaje femenino es también representado como una bruja “[...] y caminó hacia la bruja convertida ahora en la linda maestra Laura de todos los días” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 49). La imagen de bruja denota fealdad, es importante saber que dentro de la cultura se le representa como a un personaje femenino que siempre es mala, fea y amargada. Además se le atribuye la necesidad de encontrar a su príncipe encantado, lo que refuerza la idea de que el personaje femenino necesita a un compañero para la realización de su vida.

La actividad de cocinera es imitada solamente por una de las niñas, la cual copia el patrón de conducta de su madre y de su abuela.

Sofía no compartía sus cosas y, menos, su comida. Estaba segura de que a todos los demás niños y niñas de la vecindad se les hacía agua la boca cuando ella probaba las recetas que la abuela y mamá le habían enseñado (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 34).

Un rasgo muy importante es la imaginación y la acción de soñar, las cuales son formas de escape para evadir la realidad que podría ser su realidad de ama de casa. Sofía es la niña que presenta estas características con más intensidad, lo cual es importante debido a que es a ella a la que le gusta cocinar. Es como un callejón sin salida al que se enfrenta su personaje debido a que busca seguir el patrón de su madre y abuela pero a la vez desea escapar del rol que la sociedad le impone y espera de la mujer.

Cuando todos me creen demasiado quieta, es cuando ando más activa. Imagino tener otros ojos, lengua, orejas, piel y nariz [...] Soy una niña feliz. Y estoy callada porque escucho al mundo. No me queda otra (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 10).

Dentro del cuento *Un fin de semana diferente*, se refuerza el papel que la madre tiene dentro del hogar. Aquí ella se enferma y cuando no se encuentra en disposición de hacer las tareas de la casa son los hijos que por iniciativa limpian y preparan la comida. “La pobrecita tenía fiebre, muchos estornudos y tos [...] Fue entonces que tuvimos la idea. Ordenamos nuestros cuartos, barrimos la casa y ¡preparamos el almuerzo!” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 12). Solamente el título hace referencia a que ninguno de la familia ayuda a la madre durante la semana. Es más, el padre la atiende porque ella no puede levantarse debido a la fiebre, por lo que se deduce que por ser una ocasión especial él se comporta distinto, cuida a los niños y cocina para todos. “Cuando llegó papá, se entusiasmó con nuestro plan y colaboró cocinando una sopa” (Hernández, Lugar secreto, 2008, pág. 12). Con la actitud de los miembros de la familia se observa que la madre continúa encerrada en las mismas actividades y tareas de ama de casa, por lo que su posición dentro del hogar no se aparta del rol de género.

Los juegos que se presentan para las niñas son la rayuela y la tenta. Dentro del texto no se mencionan muñecas ni otros juguetes que por lo general son

atribuidos por el género. Otro aspecto interesante es que aquí ya no se presentan obligaciones para ninguna de las hijas y el hijo. Ellos realizan actividades que van acorde con su edad, como lo son jugar, soñar e imaginar. Esto solo se rompe en el caso de Sofía, quien cocina porque le gusta hacerlo y no por ayudar a su mamá en las tareas del hogar.

A través de la conducta de los personajes se aprecia cómo es que la cultura ha cambiado. Los niños y las niñas ya no son presentados como ayudantes, ni responsables en las tareas del hogar. Ya no se presenta a la niña como a una madre en miniatura con las obligaciones de un adulto. Los juegos cambiaron y no aparecen juegos que solamente conducen a una preparación para desempeñar roles de género. Pero en ciertos aspectos la identidad de los personajes es moldeada por el entorno, en Sofía es claro que son su abuela y su madre quienes la han influenciado en su comportamiento de cocinera. Así como la madre de los niños continúa el patrón de su mamá. Las conductas de ama de casa, lo afectivo y lo maternal forman la identidad que la sociedad establece para la mujer. El niño desea y espera ser igual al padre al crecer. Dentro del texto se observa que el entorno, que es dominado por un pensamiento patriarcal, es quien moldea la identidad de los personajes desde la infancia.

La noción de hogar se representa por un padre, una madre, dos hijas y un hijo, siendo el personaje femenino el encargado de velar, cuidar y realizar las tareas de la casa. El personaje masculino continúa siendo el de mayor responsabilidad en la manutención del hogar, por lo que continúa siendo el principal proveedor. La madre lo ayuda elaborando marcos para las fotografías que venden pero no se le da la importancia que se le aporta al trabajo del padre. Además, dentro del hogar de *Lugar secreto* la figura paterna es idealizada al extremo, tanto, que la figura de la madre es opacada casi por completo. El patriarcado continúa siendo el centro de las normas y

bases familiares. Ejemplo de lo anterior es que a pesar de que el padre es la segunda pareja de la madre, dentro del texto no se explica el por qué Sofía no vive con su padre biológico. Pero de igual forma la madre buscó la compañía de otra figura masculina para formar un hogar, por lo que se observa la necesidad del apoyo masculino y la dependencia.

5.4 *Alas para Olga*

Olga es una niña que se encuentra aburrida y decide salir al bosque en busca de una historia para contársela a sus muñecas. El texto es un cuento escrito en prosa y su protagonista es una niña cuyo nombre es Olga. Este libro no cuenta con numeración de páginas por lo que se recurrió a enumerarlas. Se tomó como número uno la página interna que lleva el título *Alas para Olga*, esto sirvió para dar una ubicación aproximada de las citas tomadas para sustentar la presente investigación.

El narrador del cuento es equisciente por lo que se encuentra en tercera persona. Dentro del cuento este narrador se vale del recurso de la descripción, dándole un efecto de película a la narración. Las imágenes se presentan de tal manera que al leer el cuento el lector las ve pasar como si se estuviera viendo una película. También juega con el tiempo, ya que el cuento inicia con un recuerdo. “Cuando Olga tenía tres años, sus padres la llevaron a la plaza central de Totonicapán” (Nájera, 2016, pág. 3). Este narrador sabe y conoce absolutamente todo sobre Olga, se encuentra consciente de los pensamientos y sentimientos de la niña, pero es incapaz de saber lo que piensan o sienten los demás personajes. Este narrador también puede aportar al lector algunos datos de su propia opinión y hace que se cree una relación más estrecha entre ambos. Utiliza, también, estructuras binarias como el diálogo que se establece entre Olga y su abuela. “–¿Qué haces? –quiso saber Olga. –Un bordado –respondió la abuela” (Nájera, 2016, pág. 7).

5.4.1 Olga

La conducta de Olga refleja el comportamiento arquetípico que la sociedad le atribuye a la mujer desde la infancia, esto se observa en su juego con muñecas y al aprender a bordar a temprana edad. Imita patrones de conducta de dos generaciones anteriores a ella, específicamente los de la abuela y la anciana que conoce en la montaña. Este comportamiento refuerza lo difícil de romper el pensamiento patriarcal. Las ancianas ven en Olga a la persona que debe continuar con una de las tareas y el espacio que el género le ha asignado a la mujer, bordar dentro del hogar. “la abuela bordaba. [...] Le dio un pedazo de tela, un bastidor, agujas, hilos, dedales... Y le enseñó a bordar” (Nájera, 2016, pág. 34).

Olga, también, rompe con el comportamiento arquetípico debido a que es el personaje femenino que busca algo distinto, algo que no puede encontrar dentro del hogar, algo que necesita encontrar pero sabe que debe ser fuera de las cuatro paredes que aprisionan a la mujer y limitan su desarrollo en todas las esferas. Sale de casa en busca de una historia para contarle a sus muñecas, la niña muestra sus inquietudes y desea conocer algo diferente. “Vio la puerta abierta, el día empezaba, la montaña, el bosque... Y entonces salió corriendo por el camino en busca de una historia para contar” (Nájera, 2016, pág. 8).

Algo que no se debe pasar por alto es que Olga muestra, desde los tres años, su admiración por el exterior y la variedad de cosas y actividades que hay fuera del hogar.

“De pronto, Olga escuchó un grito de admiración. Todos levantaron la vista hacia el cielo. Ella también lo hizo. Y allí arriba vio los barriletes: muchos barriletes de todos los colores imaginables, que parecían bordados entre el azul del cielo y el blanco de las nubes” (Nájera, 2016, pág. 4).

El nivel jerárquico que ocupa Olga es el menor debido a que obedece a ambas ancianas. Por ser pequeña debe escuchar y seguir a los adultos del cuento. La narración se ubica en dos espacios, el primero es dentro del hogar en el cual la niña juega y borda. Se observa muy bien que es dentro del hogar en donde se desarrollan actividades que se le atribuyen al rol femenino. “Cuando cumplió cuatro años, Olga vio a su abuela bordando mientras tarareaba una canción” (Nájera, 2016, pág. 7). El segundo espacio es el campo, la montaña, el exterior de su casa, en donde descubre nuevas experiencias. En el exterior también observa la misma actividad que ha visto dentro de la casa, bordar. Tarea desempeñada por otra mujer adulta por lo que queda claro que es una tarea específica para el personaje femenino.

La anciana se sentó. Del bulto que llevaba a cuestas extrajo un aparato extraño que ató a un árbol y a su cintura. Los hilos de colores pasaron por sus manos y empezaron a tomar forma mientras los tejía (Nájera, 2016, pág. 24).

Las actividades pertenecen a la cotidianidad, conocer el mercado, jugar con las muñecas, hablar con la abuela, caminar por el campo, regresar a casa. Esta cotidianidad pertenece a actividades en las cuales se descubre lo nuevo del mundo, las primeras experiencias que se tienen al descubrir algo. La presencia de Olga es sensible dentro de toda la narración, es ella quien protagoniza la historia y son las experiencias de ella de las que se habla principalmente. “Olga veía sus manos que se movían como pájaros” (Nájera, 2016, pág. 27).

Olga se mueve por medio de las circunstancias en las que se encuentra dentro del cuento. Al principio observa a su abuela bordar, sale al campo y observa a otra anciana haciendo lo mismo y es debido a la influencia de ambas ancianas que Olga hace lo mismo al final del cuento. Siguiendo así la actividad que ve desarrollar a dos mujeres distintas las cuales se ven satisfechas y contentas al realizar esta labor. “Y así, Olga empezó a hacer

pequeños huipiles, muchos huipilitos que contaban todas las historias que se le ocurrían, todas las cosas que veía, con todos los colores inimaginables” (Nájera, 2016, pág. 37).

5.4.2 Abuela

Dentro de la narración no se hace tanta referencia a la abuela pero por las pocas acciones en las que es presentada es obvio que se trata de un ama de casa a la cual le gusta bordar. Esta acción obedece a un claro patrón de conducta que se le atribuye a la mujer y es reforzada en la edad madura. “Olga vio a su abuela bordando mientras tarareaba una canción” (Nájera, 2016, pág. 7). Otra conducta arquetípica de la abuela es lo cariñosa y paciente, esta forma de comportarse maternal y libre de expresar sus sentimientos se le atribuye exclusivamente a la mujer. “La abuela subió a Olga a su regazo y le contó un cuento mientras seguía bordando” (Nájera, 2016, pág. 7).

Su posición jerárquica es mayor con referencia a Olga, debido a que es el único familiar adulto que se presenta en el cuento. Los espacios en los que aparece este personaje son dentro de la casa en una cotidianidad que se espera de la mujer, en el caso de la abuela es bordar. “–¿Qué haces? –quiso saber Olga. –Un bordado –respondió la abuela” (Nájera, 2016, pág. 7).

Su presencia es sensible cuando aparece debido a que es ella quien explica que es bordar y narra un cuento a Olga. Además, la abuela es quién le proporciona las agujas y el hilo a la niña para que se inicie en la actividad de bordar. “Afuera en el corredor, la abuela bordaba. [...] Le dio un pedazo de tela, un bastidor, agujas, hilos, y dedales... Y le enseñó a bordar” (Nájera, 2016, pág. 34).

Es claro que la abuela se mueve por las circunstancias en las que vive, es una mujer mayor que se encuentra acostumbrada a bordar en su tiempo libre. Esta actividad es la que se le enseñó, posiblemente, desde la infancia. Es un pasatiempo que le fue designado por el género y por medio de él se realizaron sus sueños. “—¿Qué es un bordado? —preguntó Olga. La abuela se detuvo, cerró los ojos y dijo: —Un bordado es una sonrisa que dibujas con aguja e hilo en un pedazo de tela que se siente muy aburrido porque es de un solo color” (Nájera, 2016, pág. 7).

5.4.3 Anciana de la montaña

Este personaje es presentado con una conducta arquetípica debido a que su trabajo es bordar, como se describió con la abuela es una actividad que se le asigna a la mujer por el género. Por lo descrito dentro del relato bordar es su trabajo y con él se divierte y se ve realizada como mujer. “Y la anciana volvió a sonreír, y no dijo nada más, pero siguió tejiendo sin detenerse y sin cansarse. Se veía que gozaba de su trabajo” (Nájera, 2016, pág. 27). Otra conducta arquetípica que se le atribuye a la anciana es lo cariñosa, al igual que la abuela de Olga, ella también expresa sentimientos maternales para la niña. “La anciana rió [sic], acarició la cabeza de Olga y la consoló” (Nájera, 2016, pág. 31).

La jerarquía que ocupa la anciana de la montaña dentro de la narración es mayor que la de Olga, esto por ser un personaje adulto. “—¿Qué haces? ¿Quién eres? —preguntó Olga curiosa. La anciana no respondió. Las ancianas no están obligadas a responder” (Nájera, 2016, pág. 24).

El espacio en el que se ubica la anciana es al aire libre pero realizando una actividad de género. “La anciana se sentó. Del bulto que llevaba a cuestas

extrajo un aparato extraño que ató a un árbol y a su cintura” (Nájera, 2016, pág. 24). Esta actividad corresponde a una cotidianidad impuesta a través del género. Se describe que es su trabajo, lo disfruta y es feliz con realizarlo. Su presencia es sensible desde que se presenta en el relato, Olga la sigue porque le recuerda a su abuela. La niña queda encantada con su forma de vestir, su apariencia y lo que hace. “Olga veía sus manos que se movían como pájaros, los hilos que crecían como enredaderas, la lanzadera que picoteaba el tejido” (Nájera, 2016, pág. 27). Es su presencia la que influye en Olga. La anciana se mueve por la circunstancia en la que vive, debido a que bordar es su trabajo y es en lo que se ve realizada.

5.4.4 El género en *Alas para Olga*

Al final del cuento el narrador explica cómo Olga aprendió a bordar bellos huipiles, lo importante aquí es que luego de salir a buscar un mundo lleno de cosas maravillosas regresa a su hogar debido a que encuentra cómo hacer felices a los demás y cómo ella se realizó a través del bordado. “Su abuela y la anciana de la montaña le habían enseñado cómo hacer reír a los demás, cómo dar color a sus vidas, cómo hacerlos volar” (Nájera, 2016, pág. 35). Lo que refleja una ideología patriarcal que, a través de personajes femeninos y de mayor jerarquía, le dice a la niña que a pesar de todas las cosas bellas del mundo, ella será feliz y se realizará como mujer dándose a los demás, haciendo felices a los demás, trabajando para ellos, dedicando su tiempo y talento para otras personas pero dentro de un espacio limitado que será su hogar.

“Olga sentó a sus muñecas de trapo en la cama, una junto a la otra y, al verlas aburridas, decidió que necesitaba algo nuevo, divertido y lindo” (Nájera, 2016, pág. 8). Desde el inicio se ve cómo Olga busca algo distinto

que no encuentra en casa. Lo irónico es que después de encontrar un mundo de experiencias fuera del hogar regresa sintiéndose feliz al quedarse dentro de él bordando y plasmando en el bordado su imaginación. La imaginación es una forma de escape a la realidad de ama de casa, a través del bordado Olga plasmará los sueños e imágenes que no podrá hacer realidad en el mundo exterior.

Los personajes masculinos no son representados dentro del texto, las figuras que aparecen realizando las acciones pertenecen a personajes femeninos de dos generaciones distintas. Es interesante observar que a pesar de no aparecer ningún personaje masculino es la ideología patriarcal la que influye en los tres personajes femeninos. Lo que demuestra que la cultura, las costumbres y la familia tienen un papel fundamental para continuar con los mismos roles de género, no siendo necesaria la presencia de personajes masculinos para que se den.

La identidad de Olga se va construyendo en el transcurso de la narración. Al principio no se sabe si se trata de una niña indígena o ladina, conforme avanza la narración es claro que la identidad indígena de Olga se va reafirmando poco a poco y queda definida al final del cuento. Olga lucha como mujer y como indígena. Son dos búsquedas que debe realizar, su identidad como mujer y su identidad como mujer maya y ambas son reforzadas por la sociedad, cultura y familia.

En su búsqueda de identidad se ve reflejado el dilema al que se enfrenta una mujer indígena desde la infancia, ya que se le empuja a ocupar el lugar otorgado por el género y además debe buscar su identidad según su etnia. Al final del cuento encuentra su identidad maya a través de una técnica ancestral del bordado de huipiles, transmitiendo así la armonía y la belleza

de la naturaleza y sus vivencias a las nuevas generaciones. La abuela es quien le proporciona el hilo y la aguja sin preguntar si es eso lo que desea hacer. Se observa cómo es que no se le da elección para escoger su posición dentro del hogar, ni dentro de su comunidad. Las muñecas de Olga pueden representar su descendencia que es la encargada de recibir lo aprendido y así continuar con los patrones de conducta y el pensamiento androcéntrico que dirige a la mujer en su desarrollo dentro del hogar y en la comunidad.

En la conducta de las ancianas se ve cómo el pensamiento patriarcal pasa de generación en generación, creyendo ellas que lo que hacen es lo correcto debido a que fueron criadas de esa manera y su responsabilidad es enseñarle a la niña para que continúe comportándose de la misma manera que ellas lo hacen. La anciana de la montaña le enseñó a Olga la belleza de bordar huipiles y la abuela la belleza de bordar, sin preguntarle si era lo que deseaba hacer, la impulsó a que aprendiera a bordar, por lo que la niña no elige libremente y es condicionada a hacer bordados. Por lo anterior la identidad de Olga es reforzada por su entorno, tanto el del hogar como el de su cultura. “La abuela y la anciana de la montaña le habían enseñado cómo hacer reír a los demás, cómo dar color a sus vidas, cómo hacerlos volar” (Nájera, 2016, pág. 37).

Dentro de la lucha de Olga se ve el proceso de transculturación de su pueblo ya que encuentra su identidad maya fuera de casa. Si en su hogar no le enseñaron la riqueza de su herencia maya es porque han adoptado formas y costumbres de la cultura dominante, en este caso se ha adoptado el pensamiento ladino. Esto se deduce por el bastidor que utiliza la abuela para hacer sus bordados, ella ya no usa el telar ancestral como lo hace la anciana de la montaña.

En el texto se puede observar cómo ambas culturas se mezclan y en el caso de Olga domina la herencia maya. La niña descubre la riqueza de su cultura, pero también el pensamiento occidental hace que se quede dentro de casa bordando huipiles, creando historias que ella no puede llevar a cabo por sí misma, por lo que debe sentirse contenta y satisfecha con plasmarlos en un lienzo en blanco.

5.5 Análisis de género dentro de los cuatro textos

Luego de analizar cada texto de forma individual se puede observar cómo es que el género marca a los personajes de distinta manera y esto se distingue muy bien en las dos etapas de la literatura infantil guatemalteca. En *Barbuchín* y en *Rosita* se percibe cómo es que el pensamiento patriarcal se encuentra enraizado al presentarse en las acciones y actitudes de los personajes, formas de conducta que la sociedad guatemalteca del siglo XX tomaba como normales durante ese momento de la historia. Aunque las narraciones de los textos son mera ficción y los personajes son ficcionales, siempre se pueden examinar aspectos de la conducta social de la época en que fueron escritos. Por lo que se debe tomar en cuenta que durante la primera mitad del siglo XX, la mujer no desempeñaba ningún papel relevante fuera del hogar. El hombre fungía como cabeza de familia y era él quien velaba por su bienestar, forma clara de dominación patriarcal.

En los textos *Barbuchín* y *Rosita*, se aprecia que la función del personaje masculino adulto es distante, callado y nada participativo en las acciones del hogar. Si este se presenta dentro de la narración es en forma pasiva, siendo él quien da la última palabra en cuanto las decisiones. Su poca presencia dentro de los relatos presenta a una figura que es parte de la familia pero visto a distancia, no se involucra ni con los hijos o hijas, ni con la esposa. Además, se observa que no se relaciona ni interactúa con la madre y si lo hace es solamente

acompañándola o a su lado, por lo que se presenta siempre sin voz. Su principal aporte es el de proveedor y, a pesar de no aparecer dentro de las narraciones activamente, se marca su posición jerárquica muy por encima de los personajes femeninos. Él por ser el varón tiene la batuta que dirige el hogar. La biología lo pone por encima del personaje femenino y esto se da a través de la cultura que es la que determina el rol de cada uno dentro de la comunidad.

Se observa que predominan los personajes femeninos como protagonistas de los cuentos, siendo los oficios domésticos los que se les asignan. Dentro de las narraciones no se ven doctoras, abogadas, arquitectas, escritoras o cualquier otra profesión distinta a la de ama de casa. Tampoco se observa que estos personajes practiquen algún deporte, por lo que no tienen ninguna distracción fuera del hogar siendo este su único mundo y la única posición que deben ocupar. La única tarea diferente que se le atribuye a este personaje es el de maestra, lo cual indica que es la mujer quien mejor desempeña ese trabajo debido a sus características maternas y a su paciencia. Se da por sentada su posición dentro del hogar y la sociedad, siendo esta última la encargada de regir las normas de conducta la cual se rige por el androcentrismo.

El personaje masculino es el que sale del hogar y al que se le atribuye una remuneración económica por el trabajo que realiza. De los personajes femeninos el único que recibe un pago por su trabajo y no se dedica a labores domésticas es la maestra.

En *Barbuchín* y *Rosita*, la figura femenina es retratada con delantal o detrás de una ventana, la primera imagen representa a un ama de casa y la segunda que se encuentra en su espacio, el cual es dentro del hogar. Pero es en *Rosita* en donde se refuerza aún más esta visión de ama de casa y las ilustraciones la complementan. Dentro de este texto se ve cómo la cultura ve normal y natural

estas funciones para las mujeres, son con esas conductas y conceptos que se tienen de la mujer en donde se crea la alteridad. Siendo la figura masculina quien vela y dirige desde fuera manteniéndose a distancia de todos los quehaceres domésticos. Además, se fortalece la noción de hogar en el que se presentan prácticas cotidianas en las que se consolida que este debe ser dirigido exclusivamente por la figura femenina. Otro aspecto que se marca muy bien en *Rosita*, es que los niños continúan los patrones de conducta del padre y las niñas de la madre. Ambos se conducen bajo las normas sociales que obedecen a sus diferencias biológicas, se imponen espacios y tareas diferenciadas con base en la biología.

Pasando ahora a principios del siglo XXI, la visión del mundo ha cambiado, ya la mujer ocupa un papel distinto en la sociedad y las entidades de Estado deben velar por sus derechos. En la actualidad la mujer ocupa puestos en todas las esferas posibles, pero continúa luchando por no ser vista de la misma forma que en el pasado, lo cual es difícil viviendo dentro de una cultura androcéntrica. Actualmente son muchas las mujeres que salen a trabajar, ayudando así en la economía del hogar, pero dentro de la literatura infantil guatemalteca se sigue representando como ama de casa. Para el personaje femenino se repiten los mismos roles que en el siglo pasado, el cuidado de la casa, la crianza de los hijos, lo afectivo, son papeles específicos para la mujer. Se le sigue posicionando dentro del hogar, no se le otorga una profesión, un puesto importante en una empresa, no hace deporte, es siempre la madre que cuida a su familia y que cocina. El padre continúa con el rol de proveedor, pero ahora es más participativo en cuanto a su familia, se involucra más e impulsa a sus hijos e hijas a pensar en su futuro. En ambos casos se sigue fundamentando la identidad de género en la diferencia sexual.

En *Lugar secreto*, el personaje femenino adulto casi no aparece y es curioso que ocurre casi lo mismo que sucede con el personaje masculino de *Barbuchín*. Su

figura pasa casi desapercibida y las hijas no hablan mucho de este personaje. Se le sigue asignando el mismo rol de ama de casa, de cocinera y continúa sobresaliendo su lado afectivo, tal y como sucedía dentro de la primera etapa de la literatura infantil guatemalteca. Una de las niñas busca seguir patrones de conducta de la madre y la abuela. Ambas hermanas recurren a la imaginación para escapar a la realidad de mujer que la cultura asigna imponiendo el rol de ama de casa. No hay indicios de que la madre trabaje por lo que no recibe ninguna clase de remuneración económica a pesar de vivir en el siglo XXI, y se deduce que continúa en casa y continúa siendo dependiente. Este personaje al igual que el resto de la familia se mueve dentro de una cultura androcéntrica, por lo que hay tipificación sexual en su estructura.

Dentro de este texto es el padre quien tiene mayor importancia, se muestra su lado afectivo, su preocupación por todos los miembros de la familia y continúa siendo el proveedor. Se percibe que su comportamiento ha sido influenciado por los cambios sociales y es un padre distinto al de principios del siglo XX, por lo que se le puede llamar un padre moderno. Debido a los cambios culturales la figura de padre es distinta a la del padre tradicional pero siempre es el de mayor jerarquía, no debe olvidarse que esto implica la subordinación de la mujer y como consecuencia su alteridad. Es importante que en cada época la visión de masculinidad y feminidad va cambiando, y en este caso se observa un cambio significativo en la conducta del padre ya que aquí se muestra más afectivo involucrándose con cada miembro de la familia.

En *Alas para Olga* es distinta la situación en la que se presentan los personajes femeninos debido a que Olga no habla de su familia. Lo único que se sabe de ella es que tiene un padre, una madre y es ella la única hija. Con esto se observa que es una familia nuclear patriarcal. Aquí la madre y el padre no tienen voz, no aparecen más que en una oración y su presencia se refuerza por la ilustración. No se presentan quehaceres domésticos, las únicas actividades cotidianas son tejer y jugar. A pesar de que dentro de la narración no se hace

presente ningún personaje masculino, los personajes femeninos asumen roles de género debido a los patrones culturales que los han moldeado. El significado de mujer ya se encuentra en el imaginario de los personajes asumiéndose como real y verdadero. Olga por medio de dos figuras femeninas ancianas es llevada a continuar con costumbres y roles predeterminados para la mujer, aquí la cultura tiene mucho que ver con la visión de lo que es y debe hacer una mujer.

Un aspecto que define el género es la composición de la familia, ya que su concepto es el de una familia nuclear que obedece al orden patriarcal. Dentro de los cuatro textos las familias se componen por un padre quien es la cabeza de la familia y el proveedor (en *Barbuchín*, *Rosita* y *Alas para Olga* su posición como padre es vacía, en *Lugar secreto* es un padre moderno y afectuoso); la madre es presentada como típica ama de casa y es la encargada del cuidado y educación de los hijos o hijas (menos en *Alas para Olga* debido a que su presencia en este texto es casi nula); y los personajes que representan a los hijos e hijas en su mayoría imitan los patrones de conducta de los padres. En los cuentos analizados se observa un ejemplo claro de familias falocéntricas y de la importancia que se le da al varón dentro de un hogar, así como dentro de la sociedad.

De los cuatro textos es *Rosita* el que se encuentra cargado de acciones y actitudes que la ideología patriarcal se ha encargado de transmitir. El discurso de este texto es reforzado por las ilustraciones que presentan a una niña que debe ser feliz comportándose como una madre, la cual no tiene metas, sueños, anhelos, ni deseos de superación, ya que estudia pero nunca se ve reflejado el deseo de ser alguien distinto a un ama de casa. Juega con la visión de encontrar a un príncipe azul, lo cual representa el deseo de ser rescatada y la visión de una vida de princesa, lo refleja su deseo o conformidad a ser dependiente. *Rosita* se encuentra sumergida en una cultura androcéntrica, siendo una niña que ayuda en su hogar y tiene obligaciones de una mujer adulta. Ella no

cuestiona su función dentro de su familia, hace lo que debe hacer, ese es el deber para con su familia y es lo que se espera que ella haga. Aunque no se encuentre contenta en ciertos aspectos, dentro de la narración se hace ver lo contrario, ella es feliz de ayudar. Rosita presenta la visión del mundo de una niña ladina que continúa patrones de conducta que la sociedad le atribuye y que no cuestiona sino que asimila.

Alas para Olga y *Rosita* son los textos que se ubican geográficamente en Guatemala, ambos pertenecen al área rural. En ellos se observa la vida y las actividades de una niña ladina y de una niña indígena. Ambos textos son separados por dos cosmovisiones distintas y una distancia temporal de sesenta años, percibiéndose así el cambio de pensamiento y la inclusión de la historia de una niña indígena en busca de su identidad. Olga busca dos identidades, la étnica y la identidad de género. Por lo que es *Alas para Olga* el texto que marca un cambio, en él ya no se presenta solamente una ideología patriarcal, y el rol que se le da a la mujer es el de mayor jerarquía. Pero aquí esta ideología es transmitida a través de dos figuras femeninas, ambas ancianas, ambas continúan con los roles de género que les fueron enseñados desde hace muchos años y son las encargadas de transmitirlo a Olga. Aquí se refleja cómo es que el género opera a través de la repetición de patrones de conducta por medio de actividades de la cotidianidad, las costumbres y los hábitos para continuar con el significado de mujer que se tiene como verdadero. A pesar de que no se presenta ningún personaje masculino los roles de género continúan debido a que se presenta a la mujer con el papel que se le tiene establecido dentro del imaginario social.

Con lo anterior se observa que en cada cultura y época según se desarrolla la sociedad va cambiando la visión de género. Dentro de los cuatro textos los personajes femeninos convergen dentro de una posición subordinada, ya que siempre se encuentran regidos por la ideología patriarcal o la cultura

androcéntrica. Es sin duda que siempre terminan siendo lo Otro lo que no es, lo que desean que sea o lo que se le ha enseñado ser.

5.6 Interculturalidad en los textos

Durante la primera etapa de la literatura infantil en Guatemala no se presentan etnias coexistiendo. En *Barbuchín* solamente se hace referencia a una niña negrita llamada Mina y en *Rosita* se narra la historia de dos personajes mayas que existieron hace muchos años. En el primer libro las historias pueden ser colocadas en lo urbano, mientras que en el segundo las historias son ubicadas en el área rural guatemalteca. Se marca un área rural ladina. Es importante hacer notar que durante la primera mitad del siglo XX, el país se encontraba con un pensamiento ladinizante.

Dentro del texto *Barbuchín* solamente se encontró un elemento de interculturalidad que podría corresponder a la etnia garífuna y es el cuento titulado *La negrita Mina*. No se observa indicio de personajes xincas y mayas. Los personajes del texto en su mayoría son rubios y de ojos azules quienes podrían pertenecer a la raza anglosajona. Esta característica se refuerza con las ilustraciones que representan a todos los personajes con ojos azules (muñecas, muñecos, conejos, gatos). También se describe a otros personajes de pelo castaño y ojos cafés que podrían corresponder a la etnia ladina. Pero en realidad el texto no hace referencia a que los personajes pertenezcan a una etnia en específico.

En *Rosita* la interculturalidad solamente se hace presente a través de un cuento que narra una leyenda y se da a entender que el indígena ya no existe en la nación. Estos rasgos se encuentran en los relatos que llevan por nombre *El cuento diario* y *Los rabbitos*. En el primero se hace alusión a los personajes del

Popol Vuh, Junajpú¹⁵ e Ixbalanqué¹⁶ y en el segundo se refiere a una leyenda que involucra a ambos personajes. “Junajpú e Ixbalanqué eran indios mayas. Eran indios mayas, de los que vivían aquí en Guatemala, hace muchos años” (Palacios, 1954, pág. 43). En la cita anterior el autor se refiere a ambos personajes como varones. Según los estudios realizados por Dora Luz Cobián (1999), el profijo *Ix* tiene doble connotación ya que es signo de femenino y de diminutivo. *Balam* tiene dos significados los cuales son: tigre y brujo. Ella comenta que todos los traductores han sido hombres por lo que optaron por el término brujo para Ixbalanqué, decidiendo así que se trata de un personaje masculino. Cobián expone en su investigación que ambos hermanos Junajpú e Ixbalanqué trabajan y cooperan por lo que se complementan.

Dentro del texto *Rosita* también se encuentran dos fragmentos del *Popol Vuh*, uno al principio el cual pertenece al capítulo I y otro al final que pertenece al capítulo IV. Es importante reforzar que el contexto en el cual fue escrito este texto se manejaba un pensamiento de una nación ladina, había mucha desigualdad, en especial en el área rural los indígenas no tenían las mismas oportunidades que los ladinos. El objetivo era ladinizar poco a poco a los indígenas para erradicar su cosmovisión e imponer la del gobierno.

Se debe aclarar que en *Barbuchín*, Daniel Armas tenía una visión más universal por lo que no ubicó su texto en ningún lugar de Guatemala, las situaciones de los personajes pueden ubicarse en cualquier parte del mundo, en situaciones actuales y en algunos casos en el pasado, esto debido a que muchas costumbres han cambiado por la tecnología y la globalización.

¹⁵ “Hunajpú, el hombre símbolo del dios sol, trabaja de día en el manejo del arado” (Cobián, 1999, pág. 93).

¹⁶ Ixbalanqué, la mujer, cuyo nombre significa tigre o jaguara y simboliza la vigilancia felina en la oscuridad de la noche, está encargada de montar guardia en la noche en los sembrados. Esta idea de función “nocturna” es reforzada por el papel de la luna como “guardiana” de la noche (Cobián, 1999, pág. 93).

Pasando al siglo XXI, se observa que los dos textos analizados marcan dos situaciones totalmente distintas. *Lugar secreto* narra un mundo en el área urbana y no se hace referencia a ninguna etnia, solamente se aprecia algún indicio de ella por medio de las ilustraciones pero nada en concreto. El padrastro de Sofía es blanco y ella morena. Esta diferencia es marcada y se observa por el comentario de la niña. “Su piel es clara y su pelo castaño. Yo me llamo Sofía y soy morena y tengo los ojos negros” (Hernández, *Lugar secreto*, 2008, pág. 17). Si la diferencia en el tono de piel no fuera significativa la niña se diera por desapercibida. Además, las ilustraciones del texto refuerzan la imagen de una niña morena, posiblemente mulata igual que la madre, y el padrastro es un hombre blanco igual que su hijo e hija. Pero no se establece ninguna relación con un grupo en específico y puede tratarse de una familia en cualquier parte del mundo. Por medio de las ilustraciones se observa que la vestimenta del abuelo de Olga pudiera pertenecer a una cultura indígena pero no se hace alusión a ello, por lo que las narraciones del texto no hacen referencia a ningún tipo de interculturalidad. Los personajes, al igual que en *Barbuchín*, pueden pertenecer a cualquier ciudad.

Ahora bien, en *Alas para Olga* la protagonista es una niña que representa la búsqueda de la identidad maya. Se habla claro de los huipiles y su elaboración, de cómo la anciana de la montaña transporta la belleza de la naturaleza y sus experiencias al colorido tejido del huipil. Dentro de este texto es la etnia maya la protagonista y la esencia de la historia. Luego de más de setenta años en la literatura infantil guatemalteca se observa a una niña indígena protagonista de un cuento que cimienta su identidad a través del descubrimiento de un trabajo ancestral. La historia ubicada en el área rural, específicamente cerca de Totonicapán, muestra la belleza del día de mercado, los barriletes, lo colorido de las verduras, la naturaleza, los hilos, los huipiles, todo transmite una cultura indígena viva.

Algo importante en los cuatro textos es que en ninguno de ellos se presenta una mezcla de etnias en la que se comparta algún aspecto, como una amistad o una pequeña anécdota en la que se mezclen historias. Cada cuento se orienta a distintas situaciones, marcándose muy bien la exclusión al no mezclar etnias dentro de ninguno de los cuatro textos. Por tanto, cómo se puede aceptar una etnia con otra dentro de la vida real, si ni en la literatura es posible involucrarlas. Es cierto que al hablar de literatura es hablar de mundos ficcionales pero en muchas ocasiones se hace una mimesis de la realidad, de la vida, los valores y las experiencias. Por lo que es importante transmitir una afinidad o interacción con diversos grupos étnicos para enviar un mensaje de inclusión a los lectores, en este caso a los niños y niñas.

5.7 Valoración final

La literatura desempeña un papel muy importante en la construcción del niño. Daniel Armas apunta que se deben revisar los valores éticos, por lo que es importante revisar lo que se escribe, cómo se escribe y que más hay detrás de cada lectura dirigida a la infancia, ya que a esta temprana edad es fácil moldear mentes y definir identidades. Si es importante que el personaje se identifique con el niño sin apartarlo de la realidad, se debe estudiar qué realidad es la que se le transmite. En los cuentos analizados se encuentra una mimesis de un mundo total y enteramente patriarcal en el que la niña tiene un papel protagónico de ama de casa, en la que la imaginación y el sueño son formas de escape para eludir esa realidad que le ha impuesto la cultura. El niño, por el contrario, no se representa en ningún momento dentro del hogar realizando tareas que impliquen quehaceres domésticos. A él se le impulsa a imaginar, a cuestionar, a imitar la conducta paterna y soñar con ella.

Por medio de la narrativa se ve el proceso de construcción de las figuras femeninas y masculinas que asigna a cada uno un espacio y tarea según la

forma y función de los cuerpos, transmitiendo desigualdad entre ambos sexos. El patriarcado se ha instituido primeramente en la familia y continúa en todos los sectores sociales, es regido por el pensamiento masculino que domina a las mujeres y a los niños y niñas definiendo la identidad de género fundamentada por la diferencia sexual. Si el género es la representación de varias tecnologías sociales, la literatura infantil es una de ellas, debido a que por medio de su discurso se moldean mentes, se representan familias y comportamientos que cada uno de sus miembros debe tener y que el pequeño lector imita. A pesar de que la visión del mundo está cambiando, dentro de la cultura se continúa con la misma visión de hombre y de mujer, empleando el mismo concepto para cada uno que hace que continúe con la alteridad de todos los individuos.

Dentro de las narraciones se observa cómo el androcentrismo domina todas las manifestaciones, actitudes y acciones de los personajes. Todos se encuentran condicionados y ninguno de ellos cuestiona su función porque se mueven de una forma inconsciente, predeterminada y aceptada por ellos, porque es así como se comportan los hombres y mujeres. Sus actitudes son lo que la familia y sociedad espera de ellos. Por lo que es la cultura la encargada de continuar con las conductas arquetípicas.

Dentro de cada texto se inscriben símbolos e imágenes culturales que fortalecen el significado de hombre y de mujer que hacen que se marque una diferencia entre ambos, empoderando así a los personajes masculinos y continuando, por medio de la representación, con significados erróneos para ambos. Esto hace que se constituyan hombres y mujeres a imagen y beneficio de la cultura androcéntrica y patriarcal. Este tema es importante ya que se debe analizar cada material que se le presenta a los niños y niñas, ya que sus mentes se encuentran en construcción, por lo que es importante plantearles temas en los que la unión y la equidad son esenciales para la coexistencia de ambos. Además, es importante que las niñas desde la infancia vean modelos en los que la

dependencia no sea una visión de su futuro, sino que vean modelos en los cuales la creatividad y la independencia abran mundos de posibilidades para que vean en su futuro horizontes distintos al de un ama de casa.

Conclusiones

1. El rol de cada uno de los personajes es construido y fortalecido por la familia, la cultura y la sociedad a la que pertenecen y en la que se desenvuelven. Son presentados como arquetipos debido a que obedecen a una ideología patriarcal que se basa en la diferencia sexual para atribuir roles de género que enmarcan la conducta de los personajes femeninos y masculinos en un círculo que perpetúa la otredad de la mujer y eleva la posición del hombre.
2. Dentro de los relatos de *Barbuchín* y *Rosita*, al personaje masculino adulto se le otorga mayor nivel jerárquico sobre todos los demás personajes a pesar de presentarse sin voz narrativa.
3. El texto *Lugar secreto* marca un cambio dentro del rol del personaje masculino adulto, aquí se presenta cariñoso, afectivo y se involucra en la educación de sus hijos. Pero el rol de género continúa debido a que su posición jerárquica es mayor a la de los demás personajes y sigue presentándose como proveedor y cabeza de la familia.
4. En *Barbuchín*, el rol de género del personaje masculino es fortalecido por la familia, la sociedad y la cultura que se guían por un pensamiento patriarcal, aceptando como verdadera su conducta. Por medio de actividades cotidianas es presentado como: autosuficiente, independiente, fuerte, activo e inteligente, capaz de sobrevivir en el mundo, libre de soñar y realizar lo que desea.

5. En los textos *Barbuchín* y *Rosita* se marca la falta de estímulo por parte del entorno para que los personajes femeninos construyan su identidad con la misma libertad que los personajes masculinos. A la mujer le son asignados roles de género los cuales no transmiten equidad, enmarcándose así en una tipificación sexual que la subordina. Este personaje es presentado como: ama de casa, tierna, cariñosa, comprensiva, pasiva, maternal, dependiente, el hogar es el lugar en donde encuentra la felicidad y en donde debe realizarse como mujer.

6. Dentro del texto *Lugar secreto* la figura femenina marca un cambio en algunos aspectos, debido a que se le impulsa a superarse y salir de su espacio. Aquí el rol de género continúa por medio de la imitación de conductas a personajes de mayor jerarquía.

7. En *Alas para Olga* el personaje femenino luego de conocer y experimentar un mundo distinto fuera del hogar, retorna a él para realizarse como mujer. Dentro de este texto la jerarquía y la transmisión de patrones generacionales son los encargados de continuar con el rol de género provocando la alteridad de la mujer y perpetuando su otredad por medio de la ideología patriarcal.

8. Los personajes de los cuatro textos se conducen dentro de una sociedad excluyente y nada inclusiva. Ninguno de los textos combina la diversidad de culturas y etnias existentes en el país, los personajes son indígenas o son ladinos. Las etnias Garífuna y Xinca no son presentadas en ninguno de los textos. Esta observación puede ser motivo de análisis para futuros estudios sobre la interculturalidad, la etnicidad, la exclusión, la discriminación o la realización de estudios culturales, todos estos temas orientados hacia la literatura infantil guatemalteca.

9. Es dentro de la primera etapa de la literatura infantil guatemalteca que se marca fuertemente el rol de género. Es en el texto *Rosita* en el que se aprecia con mayor claridad la exclusión, la desigualdad y una posición de subordinación por parte del personaje femenino. Es aquí en donde se marca muy bien la otredad que se le impone a la mujer como consecuencia del androcentrismo.

Recomendaciones

1. Se observa la importancia de incorporar en la carrera de Licenciatura en Letras un curso que se oriente al estudio de la literatura infantil y juvenil debido a que tiene el mismo valor estético que la literatura universal y su desconocimiento dentro del medio es evidente.
2. Debido a que la literatura infantil y juvenil abarca los géneros narrativo, dramático y lírico una investigación dirigida a ella puede realizarse desde distintas perspectivas y la utilización de varios métodos críticos es factible.
3. Se evidencia la necesidad de realizar estudios críticos dirigidos a la literatura infantil guatemalteca debido a que los mismos son escasos y su importancia relevante para su teorización.

Bibliografía

1. Ajquijay, P. G. (2010). *Interculturalidad y mediación pedagógica intercultural*. Obtenido de [mineduc.edu.gt](http://www.mineduc.edu.gt):
http://www.mineduc.edu.gt/recursoseducativos/descarga/directores/interculturalidad_%20mediacion.pdf
2. Althusser, L. (1970). *Ideología y aparatos ideológicos de estado. Traducción de Alberto J. Colombia*: Pepe.
3. Armas, D. (1965). *Barbuchín*. Guatemala: Piedra Santa.
4. Armas, D. (2003). *Prontuario de literatura infantil*. Guatemala: HR Impresores, S. A.
5. Ávila, R. (1989). *La lengua y los hablantes*. México: Trillas.
6. Balsells, E. (2014). *La coyuntura económica guatemalteca a la luz del análisis crítico y heterodóxo*. Guatemala: Flacso.
7. Barco, F. L. (2004). *Han de estar y estarán...Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural*. Guatemala: Letra Negra editores.
8. Barco, F. L. (28 de mayo de 2008). *Literatura Infanto-Juvenil de Guatemala: las Flores del Mal de la Academia*. Obtenido de [canonjrchapin](http://canonjrchapin.blogspot.com/2008/05/literatura-infanto-juvenil-de-guatemala.html):
<http://canonjrchapin.blogspot.com/2008/05/literatura-infanto-juvenil-de-guatemala.html>
9. Beauvoir, S. d. (2005). *El segundo sexo. Traducción de Juan García Puente*. Buenos Aires: Sudamericana.
10. Bedia, R. C. (Abril de 2014). Boletín del Programa de Formación No. 1. *Aproximaciones a la teoría crítica feminista*. Lima, Lima, Perú: CLADEM.

11. Butler, J. (23 de febrero de 2013). *You Tube*. Obtenido de Judith Butler. Filósofa en todo Género en español. Parte 1:
<https://www.youtube.com/watch?v=KkB8O7-jGoM>
12. Butler, J. (23 de febrero de 2013). *You Tube*. Obtenido de Judith Butler. Filósofa en todo Género en español. Parte 2: Judith Butler. Filósofa en todo Género en español. Parte 2
13. Butler, J. (23 de febrero de 2013). *You Tube*. Obtenido de Judith Butler. Filósofa en todo Género en español. Parte 3:
<https://www.youtube.com/watch?v=F40x7h3YX8U>
14. Calderón, J. M. (-- de Agosto de 2011). *Breve historia económica de Guatemala del siglo XX*. Obtenido de Academiagehist.org.gt:
<http://www.academiageohist.org.gt/actividades/HistoriaEconomicaSigloXXJMC.pdf>
15. Castagnino, R. H. (1982). *El análisis literario*. Argentina: El Ateneo.
16. Castellanos, G. O. (2011). *Las clases sociales en ciudad de Guatemala. 1964-2002*. Salamanca: Academia Española.
17. Castells, C. (1996). *Perspectivas feministas en teoría política*. Barcelona: Paidós.
18. Cobían, D. L. (1999). *Génesis y evolución de la figura femenina en el Popol Vuh*. México: Plaza y Valdés, S. A.
19. Comité de unidad campesina. (s.f.). *Historia de Guatemala*. Obtenido de cuc.org.gt: <http://www.cuc.org.gt/materiales/historiadeguatemala.pdf>
20. Cruz, L. P. (1996). *Literatura infantil y antología de autores guatemaltecos*. Guatemala: Cenaltex.
21. Culler, J. (1992). *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
22. Dowling, C. (1987). *El complejo de Cenicienta: El miedo de las mujeres a la independencia*. Barcelona: Grijalbo, S.A.

23. Educastur. (s.f.). *Analizamos el sexismo en la literatura infantil*. Obtenido de educastur.princast.es: web.educastur.princast.es/proyectos/coeduca/wp-content/.../libros.pdf
24. Emakunde. (2009). Cuentos infantiles y roles de género. *Emakunde* , 66.
25. Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN), Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos. (21 de noviembre de 2011). *Estudio crítico de la literatura infantil y juvenil de Guatemala a partir de los autores y sus obras*. Obtenido de digi.usac.edu.gt:
<http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/cultura/INF-2011-013.pdf>
26. F & G Editores. (febrero de 2010). *Boletín 68*. Obtenido de [fygeditores](http://www.fygeditores.com/bole68.htm):
<http://www.fygeditores.com/bole68.htm>
27. Foucault, M. (28 de diciembre de 2009). *Historia de la sexualidad I La historia del saber. Traducción de Ulises Guiñazú*. Obtenido de papelesdesociedad.info: <http://www.papelesdesociedad.info/?Historia-de-la-sexualidad-I-II-III>
28. Foucault, M. (28 de diciembre de 2009). *Historia de la sexualidad. 2 Uso de los placeres. Traducción de Martí Soler*. Obtenido de papelesdesociedad.info: <http://www.papelesdesociedad.info/?Historia-de-la-sexualidad-I-II-III>
29. Fries, A. F. (2005). *Feminismo, género y patriarcado*. Obtenido de Academia. Revista sobre enseñanza del derecho en Buenos Aires: http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/06/feminismo-genero-y-patriarcado.pdf
30. Golubov, N. (27 de marzo de 2012). *La crítica literaria feminista una introducción práctica*. Obtenido de academia.edu:
https://www.academia.edu/3583412/La_cr%C3%ADtica_literaria_feminista_una_introducci%C3%B3n_pr%C3%A1ctica

31. Grupo Amanuense. (2016). *Rubén Nájera*. Obtenido de grupo-amanuense: <http://www.grupo-amanuense.com/ruben-najera.html>
32. Hernández, G. (2008). *Lugar secreto*. Guatemala: Buena Semilla.
33. Hernández, G. (2012). *Biografía*. Obtenido de hernandezgloria: <http://hernandezgloria.com/biografia/>
34. Jiménez, P. C. (2007). *La formación de mediadores para la promoción de la lectura: contenidos de referencia del Máster de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil*. España: Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI), de la UCLM.
35. Lauretis, T. d. (12 de 1989). Tecnología del género. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. En T. d. Lauretis, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction* (págs. 1-30). London: Macmillan Press. Obtenido de blogs.enap.unam.mx: http://blogs.enap.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf
36. Lauretis, T. d. (1993). Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. En M. C. comp., *De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales* (págs. 73-113). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
37. Lauretis, T. d. (7 de mayo de 2014). *You Tube*. Obtenido de Conferencia de Teresa de Lauretis. Género y teoría queer: https://www.youtube.com/watch?v=SY_5x0BdIFk
38. Nájera, R. E. (2016). *Alas para Olga*. Guatemala: Grupo Amanuense.
39. Palacios, O. d. (1954). *Rosita*. Guatemala.
40. PNUD. (2005). *Diversidad étnico-cultural y desarrollo humano: La ciudadanía en un Estado plural: Informe Nacional de Desarrollo Humano*. Guatemala: Edisur.

41. PNUD. (2012). *Guatemala: ¿Un país de oportunidades para la juventud? Informe Nacional de desarrollo humano 2011/2012*. Guatemala: Ediciones Don Quijote, S. A.
42. Prensa Libre. (8 de agosto de 2011). *Oscar de León Palacios*. Obtenido de leopol: <http://www.leopl.com/universo-de-leo/5905/oscar-de-leon-palacios>
43. Prodesa. (2016). *Equidad de género*. Obtenido de prodesa.net: <http://www.prodesa.net/equidad-de-genero>
44. Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*. Obtenido de dle.rae.es: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
45. Reed, E. (8 de marzo de 2008). *La mujer: ¿casta, clase o sexo oprimido? Revista International Socialist Review, septiembre 1970, Vol. 31, No. 3, pp. 15-17 y 40-41*. Obtenido de www.marxists.org: <https://www.marxists.org/espanol/reed-evelyn/1970/a.htm>
46. Ricalde, M. C. (2012). El género, la literatura y los estudios culturales en México. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 2-29.
47. Richard, N. (1996). Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana. Vol. LXII, julio-diciembre*, 176-177.
48. Richard, N. (2005). Globalización Académica, Estudios Culturales y Crítica Latinoamericana. En D. M. compilador, *Cultura, política y sociedad* (págs. 455-470). Buenos Aires: CLACSO.
49. Robles, M. (2011). *Culpas viejas, mujeres nuevas*. México: Fondo de Cultura Económica.
50. Rubio, M. O. (2005). *La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura*. Obtenido de pendientedemigracion.ucm.es: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>

51. Scott, J. W. (1991). *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. Obtenido de Herramienta debate y crítica marxista Ediciones Herramienta. Rivadavia 3772 - 1º "B" (1204) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.: <http://www.herramienta.com.ar/cuerpos-y-sexualidades/el-genero-una-categoria-util-para-el-analisis-historico>
52. Segeplan. (mayo de 2010). *Igualdad de género y empoderamiento de las mujeres en el marco del cumplimiento de los objetivos de desarrollo del milenio*. Obtenido de Segeplan.gob.gt: <http://www.segeplan.gob.gt/2.0/images/pdf/igualdad.pdf>
53. Torres, N. E. (2014). *La mochila violeta. Guía de lectura infantil y juvenil no sexista y coeducativa*. Obtenido de dipgra.es: <http://www.dipgra.es/uploaddoc/contenidos/11313/Gu%C3%ADa%20de%20lectura%20infantil%20La%20mochila%20violeta.pdf>
54. Ullman, S. (1972). *Introducción a la ciencia del significado*. Madrid: Aguilar, S. A.
55. Universidad de San Carlos de Guatemala. Dirección General de Investigación (DIGI), Instituto de estudios de la literatura Nacional (INESLIN). (30 de noviembre de 2012). *Catálogo enciclopédico en línea de la literatura infantil y juvenil de Guatemala*. Obtenido de digi.usac.edu.gt: <http://www.digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/informes2012/INF-2012-20.pdf>
56. Villalobos, R. (18 de octubre de 2009). *Clásico de la literatura infantil*. Obtenido de Servicios.prensalibre: <http://servicios.prensalibre.com/pl/domingo/archivo/revistad/2009/octubre/18/cultura.shtml>

