



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA
EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN
ORGANIZACIONAL**

**“Análisis comunicacional del mensaje de “*La Liga Antiprincesas*” casos:
Frida Khalo, Juana Azurduy y Violeta Parra
como una propuesta por la equidad de género”**

AUTORA

GABRIELA FERNANDA SALAS ESCOBAR

DIRECTORA

Dra. CAROLINA LARCO

QUITO, 2019

Dedicatoria

A Dios por permitirme culminar esta etapa de mi vida y comenzar una más desafiante. A mis abuelos maternos, especialmente a mi abuela Ana María por ser mi ejemplo de perseverancia, dedicación y superación. Por ser mi apoyo incondicional y mi guía en los retos que la vida me ha puesto. A mi hermano menor Pablo Andrés quien ha sido mi mayor motivación cada día y mi compañero de vida. A mis padres Geovanna y Jorge, que con su amor infinito y calidez de un hogar no me han dejado desfallecer.

Agradecimientos

Agradezco a Dios, en primera estancia por permitirme la realización de este trabajo. A mi familia que ha sido un apoyo constante en mi vida ayudandome a crecer como una persona de bien y guida por el camino del bien. También agradezco a la Dra. Carolina Larco por ser mi directora de tesis y brindarme recursos importantes durante todo el proceso de la elaboración de mi disertación.

Finalmente agradezco la ayuda de Pamela Velasteguí, coeditora y representante de la editorial Chirimbote en el Ecuador, que me brindó información de utilidad para la culminación del presente trabajo.

Índice de contenidos

CAPÍTULO UNO: GÉNERO E HISTORIA	8
1.1 Enfoques de género para el estudio de la desigualdad.....	8
1.2. Origen de la propuesta de equidad de género.....	13
1.2.1. Empoderamiento femenino	17
1.2.2 El mainstream de género	18
1.3. El enfoque de género en la escritura de la historia y en la educación	20
1.4. La autora Nadia Fink y sus obras	24
CAPÍTULO DOS: LITERATURA INFANTIL	26
2.1 Características de los cuentos infantiles-juveniles	26
2.2. Los cuentos infantiles y juveniles como recurso de enseñanza	29
2.3 Princesas de Disney vs. personajes de cuentos latinoamericanos.....	31
2.4 Epistemología desde el sur y las nuevas narrativas: Contraposición de princesas de Disney	40
2.5 Interactividad y Lenguaje visual	43
CAPÍTULO TRES: ANÁLISIS DE LA LIGA ANTIPRINCESAS	46
3.1. Antecedentes de la producción y edición de los textos.....	46
3.2. Metodología del análisis	49
3.2.1 Análisis de la estructura de los cuentos y la ruptura de forma y contenido con los cuentos clásicos	49
3.3 La representación de los personajes como antiprincesas desde la perspectiva de género.	58
3.3.1 Antiprincesa número uno: Frida Kahlo.....	58
3.3.2 Análisis de mensajes y construcción visual	60
3.4 Antiprincesa número dos: Juana Azurduy	68
3.4.1 Análisis de mensajes y construcción visual	69
3.5 Antiprincesa número tres: Violeta Parra.....	74
3.5.1 Análisis de mensajes y construcción visual	75
CONCLUSIONES	80
RECOMENDACIONES.....	81
BIBLIOGRAFÍA	82
ANEXOS	86
ANEXO 1	86

Índice de ilustraciones y tablas

Ilustración 1: Cuadro explicativo.....	49
Ilustración 2: Paratexto.....	50
Ilustración 3: Prólogo: Frida, Juana y Violeta.....	51
Ilustración 4: Cuadro explicativo.....	53
Ilustración 5: Paratexto alusión a Blancanieves.....	60
Ilustración 6: Paratexto.....	61
Ilustración 7: Infancia de Frida.....	63
Ilustración 8: Paratexto.....	64
Ilustración 9: El abrazo de amor de El Universo, la Tierra, Yo, y el señor Xólotl.....	65
Ilustración 10: La columna rota.....	66
Ilustración 11: Actividades de Frida.....	67
Ilustración 12: El Sable	69
Ilustración 13: Juana en equidad de género con Manuel, su esposo.....	70
Ilustración 14: Rescate de Manuel.....	71
Ilustración 15: Juana embarazada.....	72
Ilustración 16: Actividades de Juana.....	73
Ilustración 17: Violeta descubre la guitarra.....	75
Ilustración 18: Violeta se traslada a Chile.....	76
Ilustración 19: Violeta sigue su arte.....	77
Ilustración 20: Actividades de Violeta.....	78
Tabla 1: Matriz interacción Imagen-Texto.....	58

Introducción

En el presente trabajo se decodifica los mensajes que transmiten las biografías presentadas a manera de cuento propuestas por la autora argentina, Nadia Fink. El propósito de esta disertación es observar y analizar cómo se configura la imagen de tres figuras femeninas latinoamericanas: *Frida Kahlo*, *Juana Azurduy* y *Violeta Parra*. De igual forma se observa la importancia y valor que Fink otorga a las mujeres que construyeron parte de la historia de latinoamérica, el rol protagónico que cumplen, el mensaje que transmiten y los valores que representan.

El análisis del presente trabajo se enfoca en identificar la estructura de las historias de vida, los elementos narrativos, textuales y visuales que Nadia Fink utiliza para contar las diferentes etapas de la vida de las tres mujeres mencionadas anteriormente. Se realiza una comparación estructural entre los tres cuentos a fin de concluir que se subdividen en cinco categorías que serán explicadas más adelante. Asimismo se efectúa un acercamiento al significado de las imágenes y recursos gráficos que tiene cada uno de los cuentos, con el fin de interpretar el mensaje implícito en cada uno de los textos. Como parte del trabajo de investigación se recolectó información sobre la época de cada una de los personajes femeninos, además se realizó una entrevista a la representante ecuatoriana de la editorial Argentina Chirimbote, Pamela Velasteguí. Por último se diseñó una matriz comparativa que agrupa las diferentes etapas de vida de *Frida*, *Juana* y *Violeta*. En esta matriz se puede observar los elementos característicos de cada una de las mujeres latinoamericanas.

En el primer capítulo se observa el concepto de la equidad de género, por tanto el enfoque que se utiliza en primer lugar, es de Joan Scott quien explica la importancia de añadir la categoría ‘género’ como una categoría válida para estudiarla. En el mismo capítulo se desarrollan conceptos importantes para el análisis, dentro de cuales están: estereotipos, *mainstream* de género, principio de equidad de género, propuesta para lograr la equidad de género. En el capítulo dos se visualiza las características de los cuentos infantiles-juveniles, el cuento como recurso de enseñanza y la epistemología desde el Sur para ubicar a los lectores geográficamente y se analizan los textos a partir de una visión latinoamericana. En el último capítulo se extiende el análisis estructural de los textos antes mencionados, así como el análisis de contenido, mensaje y construcción visual de los mismos.

Pregunta de investigación

¿De qué manera se transmiten los mensajes y los valores de las antiprincesas de tres cuentos en cuanto a la relación de género y el lugar de enunciación de su discurso?

Objetivo general

Analizar el contenido de los mensajes que se transmiten en tres cuentos de “*La Liga Antiprincesas*”: Frida Kahlo, Juana Azurduy y Violeta Parra.

Objetivos específicos

- Identificar la hipertextualidad que hay en los cuentos estudiados y la manera de cómo se comunican los mensajes de la historia de vida de cada una de las mujeres latinoamericanas.
- Explicar cuáles son los roles que las protagonistas cumplen y cómo se relacionan con la perspectiva de género.
- Describir el protagonismo histórico de las mujeres analizadas en los grandes hitos históricos de Latinoamérica.

CAPÍTULO 1: GÉNERO E HISTORIA

1.1 Enfoques de género para el estudio de la desigualdad

La autora Joan Wallach Scott (2008) manifiesta que en la última década, a inicios del siglo XXI, se han presentado escritos, en su mayoría, de mujeres, que denuncian la falta de visibilización femenina en la historia. Scott cita a la autora Virginia Woolf, en su obra *Un cuarto propio*, quien sostiene que la historia debería incluir la visión de una mujer en varios aspectos de la vida, tanto sociales como personales. Según Scott, Woolf obtuvo una respuesta a su denuncia, después de cincuenta años, ya que algunos historiadores empezaron a documentar la vida de mujeres y a dar voz a quienes han estado silenciadas por varias décadas. Al mismo tiempo han proliferado textos sobre movimientos feministas que, junto con biografías olvidadas entre otros, se los denomina ‘nuevos hallazgos’; es decir, *el nuevo conocimiento acerca de las mujeres* basados en métodos de investigación y narrativas diferentes que han llevado a ‘descubrir’ nuevos temas.

Se debe aclarar que la historia cambia cuando se introduce la categoría de género. Algunas historiadoras mujeres centran su interés en cuestiones feministas contemporáneas como el salario, posición social, mientras que otras se enfocan en el marxismo y su impacto en el capitalismo. Por consiguiente es importante entender que existen varios enfoques desde donde lo asocian con género, el primero dice que el género se asocia con la identidad de género y sobre los debates acerca del derecho que tiene la mujer sobre su propio cuerpo. El segundo se enfoca en la “ideología de la domesticidad” y sobre el poder que tenían las mujeres sobre sus familias en el siglo XIX. Más tarde a finales del siglo XX, el interés de estudiar al género como una categoría analítica surge con algunas teorías que sustentaban la oposición de hombre y mujer, otras sin embargo, reconocen a la mujer como un sujeto aparte del hombre, y otras teorías se sostienen en la construcción de la identidad sexual subjetiva. (Scott, 2008)

A manera de ejemplo, la autora Scott cita a una prestigiosa y reconocida antropóloga lingüista, quien estudió el pueblo Ilongot en Filipinas, Michelle Rosaldo, quien afirma que es importante no solo seguir los aspectos generales, como las cosas que hace la mujer, es decir las tareas; sino ir más a fondo y descubrir la explicación significativa de las mismas. Es decir, el lugar de la mujer en la vida social humana es producto del significado

que adquieren sus actividades a través de la interacción social concreta, más no que la posición de la mujer socialmente hablando sea un producto de lo que hace sin remitirse al significado de la acción¹.

Siguiendo la misma idea, Scott resalta la importancia de reescribir la historia desde el género incluyendo a la mujer como parte fundamental de la misma, sin embargo, en el caso de historiadores no feministas sostienen que las mujeres han tenido una historia aparte a la de los hombres, por lo que la respuesta a esta inclusión ha sido muy mínima. Por lo mismo que nacen dos preguntas importantes, ¿Cómo actúa el género en las relaciones humanas y sobre todo en las relaciones de poder? Y ¿Cómo da significado a la organización de percepción del conocimiento histórico?

A estas preguntas hay respuestas generales por parte de quienes se dedican a hacer historia ya que no logran la inclusión femenina propuesta por Scott. Por lo que es importante entender a qué se asocia el género. En un primer sentido, el género ha sido entendido como sinónimo de mujeres, sin embargo, Scott sostiene que el género es un término neutral y académico. Lo mismo pasa con ‘historia de las mujeres’ ya que manifiesta que las mujeres son sujetos históricos válidos².

En este capítulo se presenta una pregunta fundamental, ¿Cuál sería el origen de la desigualdad de los géneros?, a lo cual se puede decir que desde otra perspectiva, las historiadoras feministas han planteado otros enfoques para explicar la inequidad de género y la subordinación de las mujeres. En primer lugar explican los orígenes del patriarcado; el segundo se centra en la división sexual del trabajo, basado en la tradición marxista; y el último se basa en las escuelas de psicoanálisis con el fin de explicar la producción y reproducción de la identidad de género del individuo, este último apoyado en los post estructuralistas franceses y teóricos angloamericanos.

¹ Las feministas han comenzado a hablar de género relacionado solamente con un elemento fundamental: el sexo. En este contexto, el sexo se entiende como las definiciones de las normativas de la feminidad.

² El término género agrupa a las mujeres pero no las nombra explícitamente para abstenerse de críticas antifeministas.

En cuanto al origen del patriarcado, los resultados de analizar la subordinación de las mujeres, arrojan que la explicación más viable es la necesidad de los hombres de dominar a la mujer. Por tanto, para lograr la libertad de las mujeres, es esencial entender cuál es la fuente principal del problema: la reproducción. Sin embargo, esto se debate en varios grupos de feministas, ya que otro grupo sostiene que se debe entender la identidad de género. Scott cita a Catharine MacKinnon, académica y activista estadounidense, quien afirma que “la sexualidad es al feminismo, lo que el trabajo es al marxismo”, es decir la teoría marxista se basa en que las relaciones humanas se construyen mientras se crean y se producen las cosas necesarias para la supervivencia. Por tanto, el trabajo cumple el rol de agente social, modelando a los seres humanos como seres sociales y dándoles valor mediante este proceso.

No obstante, las feministas se apoyan en que el proceso primario de las mujeres para ser tomadas en cuenta es la objetificación de las mismas, es decir como su nombre lo indica, la mujer es considerada como un objeto sexual y quieren cambiar esta realidad por una que incluya a la mujer por lo que es y no por lo que se puede obtener de ella. Por consiguiente, la raíz del problema son relaciones desiguales entre ambos géneros. Sin embargo, las feministas marxistas presentan una perspectiva histórica diferente, la cual dice que el aspecto sexual y los roles tradicionales son el resultado de los modelos de producción que evolucionan con el tiempo.

Por otra parte, Joan Kelly, una importante historiadora estadounidense se refiere al patriarcado en donde los sistemas económicos y de género interactúan para dar origen a experiencias sociales históricas. Es así que, según Kelly, ninguno de los sistemas fueron ocasionales ya que cooperaron para reproducir las sociedades socioeconómicas dominadas por el varón. En otras palabras, pese a que el patriarcado y el capitalismo son diferentes, interactúan entre sí para originar una estructura en donde se vea implicado la parte económica y el género.

Resulta oportuno hablar sobre la teoría analítica de Sigmund Freud (1896), ya que Scott la analiza también para observar las posiciones de las feministas. De esta teoría se derivan dos escuelas: la angloamericana, que trabaja sobre los términos de las relaciones de objeto y la francesa, que se centra en las teorías estructuralistas y postestructuralistas relacionados con la lingüística. El fin de ambas escuelas es descubrir cómo se crea el

sujeto y para ello se enfocan en los primeros años, las primeras etapas de crecimiento y desarrollo del infante, ya que es aquí en dónde se puede observar las claves que dan origen a la identidad de género. Por consiguiente, la escuela angloamericana se enfoca en cómo el infante construye las relaciones con los individuos más cercanos y que cuidan de él, sus padres. Mientras que la escuela francesa da importancia al lenguaje como instrumento primario para la comunicación, interpretación y representación del género. En palabras de Jacques Lacan, psicoanalista que incorporó elementos del estructuralismo y la lingüística, afirma que a través del lenguaje, se construye la identidad de género.

Sobre cómo se construye la identidad de género, Scott menciona que la idea de masculinidad tiene como pilar alejarse de todo comportamiento femenino, es decir que no se busca como tal la masculinidad, sino que se busca diferenciarse de la feminidad reprimiendo todos los aspectos que sean considerados como femeninos; por tanto, hay una constante oposición entre ambos. Complementariamente, para Scott, existen cuatro aspectos correlacionados para comprender el género y estos son: símbolos culturales que evocan representaciones múltiples, conceptos normativos, instituciones y organizaciones sociales y por último, la identidad subjetiva.

Complementando lo que afirma Scott, los historiadores deben centrarse en incluir algunos aspectos importantes para englobar la categoría de género para estudiarla. El primer aspecto es importante que los historiadores se centren en responder a una pregunta en concreto ¿Cuáles son las representaciones simbólicas que se evocan, cómo y en qué contextos?. En el segundo, los conceptos a los que se refiere Fink son conceptos expresados en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman el significado del hombre y la mujer, así como el de lo femenino y masculino. En tercer lugar, el objetivo de la nueva investigación histórica es descubrir la naturaleza de la represión que conduce a la aparición de una permanencia intemporal en la representación binaria de género.

Por último, el cuarto aspecto es la identidad subjetiva y para ello es necesario señalar que el género es el campo primario por el cual se estructura la relación de poder. Según Scott, la identidad de género se estudia desde la perspectiva de Lacan basándose en el miedo de la castración, sin embargo, la autora menciona que es importante considerar la perspectiva histórica para visualizar el proceso de construcción de la identidad genérica. Contrariamente, Marta Lamas, antropóloga mexicana, sostiene que Scott está en un error

ya que confunde la construcción cultural de la identidad de género y la construcción de la psique de la identidad sexual. Lamas explica que “la identidad de género es históricamente construida de acuerdo con lo que la cultura define como “femenino” o “masculino”, es decir, de acuerdo a la simbolización e interpretación cultural de la diferencia sexual ” (Lamas, 1999).

Para Lamas, la identidad sexual es la respuesta o reflejo ante la diferencia sexual, la construcción psíquica de cómo se identifica sexualmente una persona. Además, añade que las diferencias entre ambos sexos no sólo son sociales o fisiológicas, sino que se incluye el psicoanálisis en donde se encuentra el inconsciente y su labor en la configuración de la subjetividad y la sexualidad. Por esta causa, para Lamas “las diferencias entre masculinidad y feminidad no provienen sólo del género, sino también de la diferencia sexual, o sea, del inconsciente, de lo psíquico” (Lamas, 1999). En otras palabras, en la construcción de la identidad subjetiva para esta autora se incluyen elementos de la construcción psíquica.

Por consiguiente, es importante que este tipo de análisis incorpore elementos del ámbito político, educativo, laboral. Así como también referencias a las instituciones y organizaciones sociales, mas no una visión sesgada enfocada en la familia. Esto en razón de que el género se construye mediante las influencias en el entorno social más cercano que es la familia, los padres. Sin embargo, la educación y la política son elementos importantes para dar una visión más completa y sin discriminación.

Para sintetizar el pensamiento de Scott podemos decir que es importante crear una nueva historia incluyendo a la categoría de género, para la cual se debe tener en cuenta varios elementos que se entrelazan, como el discurso de género con las pautas establecidas en el sistema a través de: la simbología de poder que son las familias, designación de funciones sociales a los géneros para que puedan tomar decisiones y control sobre acciones y sobre todo las respuestas sociales que surgen luego de este proceso.

1.2. Origen de la propuesta de equidad de género

Patricia Fernández de Castro (2012), para explicar lo que es la equidad de género, parte desde el principio del concepto de la igualdad explicando las partes fundamentales del mismo y clasifican en tres: material, formal y real.

La igualdad formal se refiere a un punto constitucional en donde se establece el derecho que tienen las personas a ser tratados de manera igualitaria, que sostiene la prohibición de discriminación. La igualdad material se rige en los poderes públicos para que intervengan en la constitución de la igualdad real y se enfoca específicamente en los colectivos. Por último, la igualdad real es el objetivo al que el principio de la igualdad busca llegar, en palabras de Fernández, la fórmula básica para corregir las desigualdades de hecho es la igualdad material o sustancial, cuyo objetivo final es la consecución de una igualdad real. Mientras que la igualdad formal es una igualdad en el punto de partida, la igualdad material hace referencia a la idea de conseguir ese objetivo en el punto de llegada a través de las medidas y acciones oportunas para conseguir una igualdad real (p.80). Para lograrlo es necesario la realización de acciones que conlleven a la igualdad real en donde los individuos sean capaces de ver a la otra persona como su igual y no sentirse superiores ni inferiores.

Con el concepto previamente mencionado, surge el concepto de igualdad de oportunidades, Fernández de Castro (2012) lo describe como el principio que tiene por objeto eliminar las desigualdades y las discriminaciones hacia un colectivo, de manera que tengan las mismas oportunidades, posibilidades de acceso y desarrollo en todos los ámbitos posibles.

El derecho que tienen las mujeres y los hombres de participar equitativamente en la sociedad obliga a eliminar las desigualdades históricas entre hombres y mujeres que conllevan a la discriminación y desigualdad de género. Al hablar de género la autora se refiere a una concepción que es diferente al sexo, es decir “una construcción social referida a los estereotipos, roles sociales, comportamientos, actitudes, características que una sociedad atribuye a mujeres y a hombres” (p.80). La autora hace una diferenciación

entre género y sexo y sostiene que el sexo diferencia a los hombres y mujeres con características biológicas, que tanto hombre como mujer tienen desde que nacen.

Mientras que el género es el conjunto de características sociales, comportamientos que la sociedad les atribuye.

Constrastando con lo actual, en nuestra sociedad existen diferencias de género que son construidas en las desigualdad y discriminación en ambos sexos. Se puede evidenciar que la sociedad, sobre todo la sociedad latinoamericana, sigue construida en base al patriarcado. Por lo tanto la equidad de género busca reestructurar las normas sociales establecidas por siglos. Sin embargo, el cambio en sí de la sociedad lleva un esfuerzo colectivo que reconozca la necesidad de cambio y las razones por las cuales se debe cambiar. Este cambio es extenso en palabras de Fernández de Castro (2012) “la alteración en las formas de pensar, vivir, actuar, de relacionarse de hombres y mujeres durante siglos”.

Desde otro punto de vista, la autora Nuria Méndez (2004) hace una serie de preguntas relacionadas a la representación del género en los cuentos infantiles afirma que:

“A lo largo de la historia, la elaboración del mundo simbólico, del significado y del sentido han estado en las mentes de los varones, los que han configurado una representación del mundo a su imagen y semejanza. Son ellos el prototipo, patrón y medida de lo existente.” (p. 129-130) En otras palabras, Méndez (2004) explica que los hombres han ido configurando cómo se debe ver una mujer estéticamente, moralmente, entre otros aspectos; y esto vendría desde fundamentos bíblicos donde la mujer es considerada como un ángel, pero al mismo tiempo un demonio; lo mismo pasaría con Medusa en la literatura griega, ya que representaría el lado angelical por su aspecto físico. Sin embargo, al mismo tiempo representa el lado “oscuro de la feminidad” cuando Atenea la maldice con una apariencia terrorífica y capaz de petrificar a todo aquel que la mirase a los ojos.

En consecuencia, se pueden observar los estereotipos impuestos por el varón, es decir el patriarcado en la literatura infantil. Es así que, Méndez (2004) manifiesta que desde la perspectiva de género se puede distinguir los estereotipos a partir de la deconstrucción del ángel-demonio mencionado anteriormente. Para empezar, Méndez define al género

como “una construcción sociocultural que define diferentes características emocionales, intelectuales y de comportamiento entre las personas, por el hecho de ser hembras o machos”. Sin embargo, este concepto está ligado al concepto de sexo, es decir las características biológicas y físicas que diferencian a un hombre de una mujer. Ambos conceptos se complementan aunque hay que entender que el género “define diferentes características emocionales e intelectuales y de comportamiento” basándose en una construcción cultural de la sociedad que pauta lo que debería ser y cómo se debería compartir ya sea un hombre o una mujer. Por tanto, se hace una distinción importante entre ambos conceptos.

Los comportamientos y actitudes que se esperan de ambos individuos crean un modelo de internalización que logran controlar al individuo, fundamentalmente al género femenino que posteriormente impacta en lo masculino. Es por esto que a lo largo del proceso de la construcción de identidad femenina y masculina, los individuos se ven influenciados por lo que a la sociedad le parece bien y es aquí donde se crean los estereotipos. Es decir, en palabras de Méndez: “Hombres y mujeres socializados, discriminatoriamente, en todos los sistemas en los cuales participan desde su nacimiento, generan identidades masculinas y femeninas incompletas y estereotipadas, las cuales permiten la reproducción ideológica de los modelos de "ser" y "actuar", haciendo invisibles”. Por tal razón, el género es la herramienta que puede influir en las relaciones de poder que fueron establecidas, designando así como una figura de poder. Sin embargo un poder que forma y moldea esta autoridad, más no la hace por la fuerza.

Siguiendo la misma idea, Simone de Beauvoir (1988) plantea que a lo largo de la historia, se ha evidenciado que los hombres tienen un papel concreto y su relación de poder se basó en que la mujer es más débil y por tanto debe depender del hombre, por consiguiente hay ciertos códigos que impiden o que obligan a la mujer a hacer o prohibir acciones. Es decir, la mujer está sometida a estos códigos y relación de poder y por lo tanto es invisibilizada por la sociedad patriarcal. En consecuencia, la mención de la mujer en la historia es mínima y se refiere a un aspecto de hombre y cómo la mujer lo sirve. Asimismo, la autora sostiene que el hombre ha construido a la mujer conforme a la imagen que quiere él ver, por ende la existencia de estereotipos en conducta e imagen son importantes para el sistema patriarcal.

Como resultado de lo antes expuesto existen normas preestablecidas de la identidad femenina que se va construyendo cuando la mujer empieza a formar su personalidad y el género. Méndez (2004) afirma que “para entender la identidad femenina, hay que tener en cuenta que todo el pensamiento occidental está fundamentado en dicotomías”, dichas dicotomías son mujer versus hombre, naturaleza versus cultura, privado versus público, reproducción versus producción, intuición versus razón, cuerpo versus intelecto. Como consecuencia de estas dicotomías, se crea una jerarquización de asociaciones tanto con hombres (términos como razón, cultura, etc) como en mujeres (reproducción, ámbito privado, etc). Es decir, las asociaciones con la figura masculina son de carácter cultural y público, mientras que en las mujeres se observa que son más de carácter de cumplimiento de roles sociales tradicionales.

Esta jerarquización hace que se dividan los trabajos y roles sociales que debe hacer hombre y mujer, y se la denomina *implantación del sistema industrial* en donde están involucrados el sistema capitalista y el ámbito público y privado. Por consiguiente, Méndez afirma que a partir de la división se establece que el hombre debe ir a la esfera pública y profesional, mientras que la mujer se quedará en la esfera privada, “al mundo doméstico” y al cuidado del hogar; justo en ese momento es cuando se dan lugar a la formación de estereotipos.

Apoyando a lo antes mencionado, Méndez plantea que la identidad femenina se construye a partir de los estereotipos preestablecidos como son de esposa y madre. En palabras de la autora “Las virtudes que se valoran como importantes para realizar esta labor y alcanzar el reconocimiento social son: la abnegación, la sumisión, la capacidad empática, la resignación, la paciencia, y la vivencia bajo una ética de dolor y sacrificio”(p. 131). Es decir, una mujer es alejada de todos los valores femeninos reales como la autonomía, el autoconocimiento, el empoderamiento, entre otras y en su lugar es impuesta conceptos o estereotipos ajenos de la verdadera feminidad. Los estereotipos nacen a partir de la clasificación antes mencionada y junto a ellos unas características como el ser pasiva, dependiente de la figura masculina, alejada de su cuerpo y sexualidad, entre otras. Por lo tanto, la mujer se clasifica en mujer ángel, cuando cumple con los roles sociales o mujer demonio cuando se revela contra las mismas. De la misma manera, la autora afirma que no existe un punto medio que pueda dar a la mujer la oportunidad de ser libre.

1.2.1. Empoderamiento femenino

La autora Patricia Fernández de Castro afirma que el concepto del empoderamiento femenino nace en los años sesenta cuando finaliza el movimiento afroamericano. Este se relaciona con el enfoque de la educación de Paulo Freire³ que propone el empoderamiento desde la educación popular. Por lo tanto, Freire se refería a esta propuesta como “un proceso transformador de las estructuras sociales a partir de la concientización y la participación social, intelectual y política de las personas pobres” (p. 47).

El empoderamiento de las mujeres es visto como un cambio necesario que requiere la sociedad para la modificación radical de un modelo patriarcal que sólo se enfoque en necesidades de mujeres derivadas de las necesidades masculinas, por lo tanto no se tiene en cuenta el factor humano en este modelo. Por consiguiente: “existen grupos a la discriminación y a la exclusión pasa por la participación de las personas del grupo en el proceso de cambio, conformándose como principales ejes y motores de ese proceso para fortalecer la capacidad de controlar su propia vida y pasar a ser garante, sujeto pasivo y activo, e impulsor al mismo tiempo, de los derechos humanos y la justicia social” (Fernández de Castro. p.89)

Lo que quiere decir la autora anteriormente es que el empoderamiento se crea para establecer un proceso de cambios que ayuden a diferentes grupos sociales marginados o minorías que no son tomados en cuenta y que con el paso del tiempo se han convertido en vulnerables en la sociedad. Es por esto que ve la necesidad del entendimiento de la importancia del espacio femenino en la sociedad y la participación activa en el espacio público.

Actualmente, la discriminación de género de América Latina, como lo afirma Montaña (2008), se visibiliza por marcos delimitantes como la religión, que se basa en valores culturales originados de ideas machistas y ligados a la sumisión de la mujer. A esto se añade la pobreza como una condición en la que la mujer se ve en permanencia y no puede

³ Pedagogo brasileño del siglo XX, reconocido por crear una relación entre profesores y alumnos, el proceso democrático y los ideales de libertad en América latina.

superarse, por tanto la ubicación de un empleo bien remunerado es muy difícil. Ruiz y Bonometti (2010), declaran que a pesar de los diferentes problemas que las mujeres de América Latina tienen, la situación empezó a cambiar algo en la Conferencia de Beijing de 1995; en donde se impulsaron acciones concretas promovidas desde colectivos de mujeres, los mismos que configuran la nueva identidad de la mujer.

Las principales acciones que se propusieron fueron las educativas para llevar a la mujer a la busca de autonomía y posicionamiento en la esfera pública. Los principales aspectos que son clave de la autonomía y el empoderamiento según Ruiz y Bonometti son:

- Derechos reproductivos y el acceso a la salud reproductiva
- Empleo informal y mal pagado, aquí se refiere a las políticas públicas sobre el trabajo de la mujer y el equilibrio entre la vida familiar y laboral.
- Participación política femenina en lo que respecta con el empoderamiento público
- Violencia contra las mujeres, el más grave atentado contra la mujer

1.2.2 El mainstream de género

El término *mainstream* se traduce como transversalidad, por lo tanto se refiere a la integración de la mujer en las políticas públicas y surge cuando un grupo de mujeres descubre que las necesidades de ellas mismas no están tomadas en cuenta por la sociedad ya que los hombres estaban a cargo de los altos mandos y por lo tanto controlaban los recursos económicos.

El principal objetivo es buscar un equilibrio entre el hombre y la mujer en lo que se refiere al aspecto económico. Este término fue declarado oficialmente por la Plataforma para la Acción de la Cuarta Conferencia Mundial sobre Mujeres de Naciones Unidas que se celebró en Pekín en 1995 en la Acción de la Cuarta Conferencia Mundial sobre Mujeres de Naciones Unidas en donde se expone que ‘los gobiernos y otros actores promocionan una política activa y visible del mainstreaming de género, en todas las políticas y programas, para que, antes de que se tomen las decisiones, se realice un análisis de los efectos producidos en mujeres y hombres, respectivamente’ (Las cuatro Conferencias Mundiales de Naciones Unidas sobre las mujeres, 1999).

El principal objetivo del *mainstreaming* es “cambiar la forma patriarcal de ver la realidad social y de establecer criterios y prioridades de la agenda política dominante que normalmente asumen como referencia principal el modelo masculino” (p.3). Es decir, modificar la manera de observar la realidad sobre las políticas públicas y eliminar de la sociedad que solo puede tomarse en cuenta las necesidades y ser reconocido un hombre, sino que la mujer también tiene un rol muy importante en las políticas públicas.

Este término exige un cambio de comportamiento para que las mujeres sean visibilizadas en la sociedad y que se reconozcan que existen roles de género que han sido impuestos o normalizados por la sociedad y que ahora es difícil cambiarlos ya que es como una norma de comportamiento, de aceptación de la realidad.

Por consiguiente, el *mainstreaming* de género es la reestructuración o reorganización, en palabras del consejo de Europa de 1999. El objetivo principal fue la mejora el desarrollo y la evaluación de los procesos políticos, de modo que una perspectiva de igualdad de género se incorpore en todas las políticas, a todos los niveles y en todas las etapas, por los/as actores/as normalmente involucrados/as en la adopción de medidas políticas.

El *mainstreaming* tiene una incorporación a la perspectiva de género debido a que si bien el termino se enfoca en las necesidad de la mujer y en el reconocimiento de la capacidad que tiene para tomar decisiones y actuar en el ámbito público, trata de buscar un equilibrio y se une a la perspectiva de género. El Informe del Consejo Económico y Social de Naciones Unidas correspondiente al año 1997 lo define como “el proceso de evaluación de las consecuencias para las mujeres y los hombres de cualquier actividad planificada, inclusive las leyes, políticas o programas, en todos los sectores y a todos los niveles...cuyo objetivo final es lograr la igualdad entre los géneros ” (Naciones Unidas, 1998).

La incorporación del *mainstreaming*, según Fernández de Castro (2012) relaciona la transversalidad de género con el principio de igualdad, mencionado anteriormente, y afirma que la transversalidad debe ser entendida como “el instrumento a partir del cual se pretende integrar a las mujeres en todos los ámbitos de la vida pública y privada con el objetivo último de conseguir la igualdad real entre mujeres y hombres, podemos darnos cuenta que es clave pensar en la transversalidad como estrategia de la igualdad” (p. 85). En consecuencia, la transversalidad es un medio cuyo fin es la construcción de un marco

político que se base en la perspectiva de género y “en cumplimiento de un principio de igualdad sustentado sobre sus enfoques formal y material que tenga por finalidad corregir las desigualdades de género” (Fernández de Castro, p.80).

Dentro del mainstreaming existe una estrategia que se denomina “presupuesto de género” y se define como una táctica que requiere cambios en el proceso institucional, en los mecanismos de los actores del mainstream de género. Sin embargo, el proceso institucional está delimitado por políticas preestablecidas que velan por un interés común y el objetivo de esta estrategia es romper con las actividades establecidas aunque esto depende del gobierno; por lo tanto como una entidad cerrada es difícil que acepte que el proceso interno debe cambiar para una mejoría.

Para lograr estos cambios es necesario que los actores sociales intervengan, es decir la ciudadanía, sin embargo, esto conlleva a una serie de acciones por parte del gobierno como audiencias públicas para evaluar cuales son las prioridades de un colectivo que tengan un presupuesto sensible al género (Elson, 2003).

1.3. El enfoque de género en la escritura de la historia y en la educación

En relación con lo antes mencionado, los elementos como la transversalidad de género y la incorporación de género como categoría de estudio, ayudan a que la nueva historia se redefina y reestructure con la ayuda de una visión de igualdad política y social, que comprende el género, la clase, la etnia y las relaciones de poder. Lo cual hará visibles a las mujeres como personajes activos y creará un análisis crítico entre el lenguaje del pasado y la propia terminología del presente, lo que permitirá observar las estrategias feministas actuales y visibilizar las mejores estrategias para el futuro.

El enfoque de género en la historia y en la educación es esencial para Antonia Fernández (2010), quien afirma que el género es una categoría que debería ser incorporada para la educación, específicamente en la historia, la misma que “permita visibilizar a las mujeres, enriquezca la visión que tenemos del pasado y permita revisar interpretaciones o apuntar nuevas líneas de trabajo”(p.147).

Fernández (2010) se enfoca desde el punto de vista de la docencia, ya que es aquí cuando el infante aprende sobre la historia y cuáles fueron los principales personajes históricos que cambiaron la realidad de un país o región. Además, Fernández aclara que de esta manera, se estaría educando “la mirada social del alumnado para detectar la posición social de hombres y mujeres jerarquizaciones y asimetrías” (p.147). Por lo tanto, con esta construcción de mirada social se puede detectar los cambios necesario para construir una sociedad en igualdad. En otras palabras, el género abre las puertas para una mirada más humana desde los problemas de las sociedad antiguas hasta los que existen en la actualidad, asimismo se puede observar desde distintas perspectivas y cómo estos nuevos caminos nos abren una guía de un futuro igualitario entre ambos sexos.

Sin embargo, para lograr esta meta, Fernández se plantea algunas cuestiones sobre el contexto de igualdad de género en la actualidad. Esta pregunta es importante ya que, nos permite realizar un diagnóstico de la situación real que se vive en cuestión a la desigualdad de género. Por lo que, de manera general se puede decir que cada estado o país se rige por leyes que aporten al bien común, sin embargo, Fernández sostiene que las listas electorales cada vez necesitan más este equilibrio tan deseado entre ambos sexos aunque para lograrlo debemos superar irregularidades existentes como las relaciones en donde hay violencia de género.

Para explicar de mejor manera lo que se refiere a este tipo de violencia, Fernández plantea algunas preguntas como: “¿Qué está pasando? ¿Dónde están las raíces en las que se sustenta la *discriminación*, la *misoginia*, la *violencia* contra las mujeres...? ¿Qué discursos permanecen del pasado resistiendo al de igualdad? ¿En qué medida siguen condicionando las conductas? ¿Qué discursos permanecen del pasado resistiendo al de igualdad? ¿En qué medida siguen condicionando las conductas? ¿Qué prácticas cotidianas siguen alimentándolos en el ámbito privado, en el doméstico y en el público? ¿Cómo conseguir cambiar la mentalidad social de manera general?” (p.148).

Fernández (2010) afirma que responder a todas estas preguntas podrá llevarnos a solucionar problemas actuales, y que el camino más ágil para hacerlo es la educación. Esto se debe a que mediante la educación se puede visibilizar a los individuos que sean discriminados, usar un lenguaje inclusivo. Así como cuidar y fomentar las relaciones entre el alumnado desde una perspectiva de igualdad, dar a conocer que las mujeres son

protagonistas activas frente a al actor pasivo que se le considera hasta la actualidad. Además es importante mencionar que mediante la educación se pueden incorporar los discursos de género sobre masculinidad y feminidad para analizarlos con sus códigos e interpretarlos, junto con ellos, vincular presente y pasado con una relación entre sí para que nos muestre los posibles peligros futuros y cómo avanzar hacia el camino correcto.

En concordancia, la educación se expone como un instrumento facilitador de aprendizaje de códigos que “integra varios agentes para poner al servicio de un modelo coeducativo” (p. 148). Es por esto que la autora sostiene que el centro escolar es un agente esencial que cumple funciones de coordinación, potenciación y creación de actividades que fomenten el análisis crítico de los discursos que apoyen a la educación igualitaria mediante diferentes acciones tales como: adecuada selección de materiales didácticos, igualdad de selección en el personal académico, organización de actividades que fomenten la participación igualitaria del alumnado.

Estas acciones nos permitirán eliminar un gran problema actual que es la “escasa presencia y valoración del protagonismo femenino”, con esto la autora se refiere a que la mujer no está incorporada en la historia, lo cual significa que “hay una clara desvalorización del papel histórico de las mujeres en la evolución de las sociedades” (p.149). Incluso hay casos en los que se la menciona pero únicamente sobre los roles tradicionales que tenían que seguir, es decir, que sí se puede encontrar aspectos de la mujer pero nombradas desde la concepción androcéntrica y que quedan como una figura complementaria, al margen de la historia y la sociedad.

Es así que la intención de incorporar el género como una categoría de estudio es profundizar a lo largo de la historia, ya que visibiliza a personajes claves de la evolución de sociedades: las mujeres. Para conseguir esta integración la autora plantea que se debe conocer algunos puntos previos, estos son: consideración de lo masculino y lo femenino como constructos sociales intencionales (identidades dominantes de género), consideración de las mujeres como sujetos históricos, es decir, que sus acciones son significativas en la dinámica del sistema, consideración de las mujeres como un colectivo diverso con elementos comunes en el sistema considerado, interpretación de la posición de las mujeres, en cada sistema, en relación a los hombres de su mismo grupo (comparación con «los iguales», es decir la misma familia o grupo, donde se detecta las asimetrías y discriminaciones), no concebir el estudio de la sociedad sin tener en cuenta

a las mujeres: el género como articulador social y variable explicativa de relaciones de poder.

En este sentido, Antonia Fernández (2010) concuerda con Joan Scott y manifiesta que “Los mecanismos de construcción de las identidades de género son complejos, pero, desde una perspectiva didáctica, puede ser de enorme utilidad, por su claridad y el nivel de relaciones...” (p.150). Es decir, ambas autoras sostienen la posición de que sin las mujeres no hay una historia válida y es necesario reescribir la historia, sin embargo, esto tiene algunas complicaciones a lo cual plantean añadir esta categoría de género como una válida para estudiar y que empieza en el ámbito educativo, de ahí la importancia de hacerlo en forma didáctica para que el público más joven (el más importante) aprenda a construir su mirada social sin discriminar a ningún actor social, pero sobre todo a tomar en cuenta a las mujeres.

Una variante del enfoque de género en la educación y la historia se relaciona con los estereotipos. Esther Ros (2013) clasifica al estereotipo en dos divisiones, la primera es el estereotipo como “una generalización que hacemos sobre una persona en razón de su pertenencia a un grupo o a una categoría social determinada”(p. 334). Mientras que la segunda clasificación es un estereotipo de género es “la generalización que hacemos sobre una persona por el hecho de ser hombre o mujer ”(p. 333). Se evidencia que ambos conceptos se interrelacionan y se diferencian por la generalización de las características. Es decir, el hecho de ser mujer debería cumplir con el rol maternal porque así dice la sociedad.

Dentro de los estereotipos de género se encuentran los estereotipos de rol y los de rasgo. Los de rol son aquellos que incluyen creencias relativas a la adecuación de roles y actividades para hombres y mujeres y los de rasgo son características de conducta que se atribuyen a mujeres o a hombres.

Dentro de los cuentos también se perciben los estereotipos sexuales que Bozal (1998) afirma que los niños adoptan entre los 3 a 4 años. Lo que quiere decir que, los niños conocen ‘lo que debería’ hacer cada sexo, socialmente hablando. Desde temprana edad, los infantes empiezan a darse cuenta las cosas que hacen los demás y las clasifican como femeninas, masculinas o neutras, por tanto en este periodo el niño reconoce a qué género

pertenece. Este reconocimiento se da mediante las actividades que les gusta hacer, las preferencias, especialmente por juegos clasificados como juguetes de niño o de niña. En este proceso la familia, la escuela y la lectura son actores fundamentales. La familia porque de alguna manera refuerza la imposición de actitudes, preferencias de lo que debería hacer o usar una niña o niño. La escuela como ente educador de lo que es un niño o niña y la lectura por los imaginarios que van construyendo mientras leen. Es por esto que el cuento refuerza lo aprendido o crea otro concepto diferente. Cabe recalcar que la cultura es un ente que fortalece lo que debe ser un niño o niña que se convertirá en hombre o mujer, estos son denominados arquetipos de género, que en la sociedad latinoamericana se visibilizan desde la perspectiva occidental que por décadas ha catalogado y marcado diferencias grandes entre ambos sexos.

1.4. La autora Nadia Fink y sus obras

Nadia Fink nació el 7 de enero de 1977 en Santa Fé, Argentina, es periodista, escritora y pedagoga. La escritora argentina tuvo la idea de “hacer biografías de hombres y mujeres que modificarán la historia” (Fink, 2018), estas biografías constan de elementos importantes que buscan dar a conocer historias reales de personajes latinoamericanos. En el año 2015 la escritora lanzó a la primera *Antiprincesa: Frida Kahlo*, le siguió *Violeta Parra* y *Juana Azurduy*. El objetivo de estas biografías es enseñar a los lectores el valor y la trascendencia de las acciones de hombres y mujeres desde latinoamérica, es decir, quiénes fueron, qué hicieron, cuáles son sus valores, cualidades y en qué contexto estaban los personajes de las diferentes historias.

Fink menciona que el significado de *Antiprincesas* va más allá de denunciar los estereotipos y los roles secundarios que cumplían las mujeres o la heroicidad impuesta de los hombres, sino que es una visibilización del rol social, del rol público del hombre y la mujer en la historia. Es decir, el impacto que causaron en la sociedad y por qué no fueron tomados en cuenta en la historia como personas relevantes, con más énfasis en el caso de las mujeres. Asimismo, no fueron incluidas en la formación de los niños y niñas, ya sea como modelos a seguir, como las famosas *princesas Disney* o la muñeca *Barbie*, o como identidad latinoamericana.

Las *Antiprincesas* nacieron oponiéndose a lo típico, en contra de la estructura, de lo sistemático y “los moldes históricos”. La estructura del cuento, como veremos explicado más adelante, se opone al cuento clásico ya que de entre algunas diferencias, en estos cuentos, todos los personajes son latinoamericanos y se da una visión más propia, llena de cultura y valor, a diferencia del mundo occidental. El propósito en común de estas mujeres es la realización de un proyecto social que transforme la realidad de invisibilizar a las mujeres que la sociedad ha hecho por siglos. Fink afirma que la construcción de estas historias ayudan a eliminar los estereotipos de la *princesa clásica*, *el príncipe azul* o *el héroe*, que así como afectan a las niñas, también afectan a los niños. En este aspecto, la literatura es una herramienta socializadora ya que al narrar la vida y acciones importantes de personajes reales que hicieron algo para cambiar un problema social, despierta el interés de los niños, niñas y jóvenes por esforzarse para cumplir sus sueños y no sólo centrarse en el aspecto sentimental que muchas veces se ha presentado en los cuentos clásicos.

Es importante recalcar que los lectores de estas historias son niños, niñas y jóvenes por lo que Fink buscó contar las historias mediante imágenes, gráficos, textos y algunos elementos atractivos al lector, ya que es diferente a una audiencia adulta y se debe trabajar con otros recursos gráficos y narrativos.

La autora de la colección, Nadia Fink se encontró con algunas adversidades a la hora de expandir este proyecto de identidad latinoamericana, ya que se lo hizo a través de la autogestión y por lo tanto se necesitó personas comprometidas a expandir esta idea de visibilización latinoamericana de la mujer desde la historia, en donde existieron problemas de financiamiento, pero sobre todo de aceptación del público ya que la idea principal fue romper con lo tradicional y esto fue algo difícil para Fink y su equipo. Sin embargo, las dificultades se superaron con éxito y es por esto que otro de los fines más importantes de la autora es crear a una *Antiprincesa* de cada país latinoamericano.

CAPÍTULO 2: LITERATURA INFANTIL

2.1 Características de los cuentos infantiles-juveniles

En este capítulo es pertinente citar a Teresa Colomer, ya que esta catedrática aborda el tema de la introducción a la literatura infantil y juvenil y estudia a fondo cómo debería comunicar el cuento o texto para captar la atención del lector.

Los libros infantiles afirma Teresa Colomer (2010), se podían diferenciar fácilmente si eran dirigidos a niños o niñas ya que como afirma la autora existen libros de aventuras como de *Julio Verne*⁴ y otros como el de *Louise May Alcott*⁵ que aparentemente se dirigen sólo a las niñas.

Posteriormente en la década de los setenta, algunas investigaciones revelaron que existía una división de géneros de la literatura juvenil e infantil ya que escribía a su público usando estereotipos y hasta discriminando al género opuesto, por consiguiente esta literatura construía una identidad en el niño, niña o joven; por lo tanto había una discriminación de género ya que sólo ciertas cosas podía desempeñar las niñas mientras que los niños podían acceder a aventuras, por así decirlo. De la misma manera, los estudios llegaron a la conclusión de que en los textos históricos es donde más se visibiliza este tipo de discriminación ya que una vez transcurrido el tiempo hicieron estudios comparativos con la construcción de la historia concentrándose en el papel que protagonizó la mujer vs. el del hombre.

Las características del libro infantil están ligadas a la enseñanza del conocimiento sobre el mundo, la cultura. Es decir es una nueva forma de descubrir y explorar nuevas nociones. El público infantil requiere más detalles en la lectura, más atención al mensaje que se transmite, ya que los niños y niñas están aprendiendo. Sin embargo, esto no ocurre tan intensamente con el público joven, ya que este público tiene un bagaje cultural que se ha ido contruyendo. El lenguaje usado en la literatura infantil es muy explicativo y tiene recursos visuales que ayudan a que el niño entienda de mejor manera el mensaje.

⁴ Escritor, poeta y dramaturgo francés reconocido por sus novelas de género literario ciencia ficción

⁵ Escritora norteamericana reconocida por su novela *Mujercitas*, su pensamiento revolucionario y sufragista.

Es así que, Teresa Colomer (2001) alega que los libros infantiles refuerzan la lectura identificativa del lector a través de protagonistas infantiles que lleva a cabo acciones muy parecidas a las del lector en su vida real y al estar en contacto con los libros pueden sentirse parte del mundo que están leyendo.

Asimismo, Colomer (2010) menciona que la literatura infantil y juvenil estadounidense luego de revisar los antecedentes antes mencionados, se comprometió a realizar literatura que esté apegada a los valores sociales siempre tratando de no discriminar. Dentro del mensaje positivo a que apuntaba esta literatura estaban perfiles de mujeres que puedan tomar decisiones por sí mismas, ambiciones profesionales, atenuar la discriminación sexista y sobre todo darle un enfoque en el que el amor no fuera un aspecto primordial para la protagonista.

Con estos cambios, se empezó a investigar también a las “princesas pasivas” como lo denomina Colomer, que posteriormente surgieron textos de crítica en contra de los valores presentados por estas mujeres. Uno de los textos fue de dos mujeres italianas Adela Turín y Nella Bosnia quienes crearon la colección “A favor de las niñas” quienes modificaron el mensaje original eliminando a los “príncipes azules” y a sus madrastras. En lugar de estos elementos, dotaron de poder de decisión a estas mujeres, defendieron el valor íntegro que tienen como personas y de esta manera equilibrar los poderes y decisiones de ambos géneros. Bajo esta premisa nació la historia al revés de la *Caperucita* que se rebela y mata a su agresor, el lobo.

Siguiendo con la misma línea, la autora Laura Benito (2017) afirma que para entender a cómo comunicar de manera efectiva al público infantil-juvenil, una de las premisas es entender las causas de la inequidad de género, que es la aceptación de los diferentes roles sociales y estereotipos socialmente aceptados, ya que nos señala que es necesario romper con los estereotipos de género que existen en nuestra sociedad. Para ello identifica que la etapa de la *educación infantil* es parte fundamental en la adquisición de estereotipos de género, mismos que causan la transmisión de estándares socialmente aprobados. Benito (2017) propone la utilización pedagógica llamada “coeducación” en donde se explica que es una reformulación del modelo de transmisión del conocimiento de las ideas desde una perspectiva de género en los espacios de socialización destinados a la formación y el aprendizaje. La autora hace hincapié en la conscientización del rol que cumple la

fomración de niño o niña, ya que la escuela destaca por ser un eje socializador en la educación de la infancia; de igual forma, teoriza que, en una educación basada en la igualdad de oportunidades, ayudar a niños y niñas a ser más reflexivos y empáticos dará como resultado una sociedad más pacífica e igualitaria.

A manera de ejemplo de lo mencionado, se puede decir que en los cuentos infantiles tienen como primer objetivo enseñar y dar un mensaje, por lo mismo que utilizan algunos recursos propicios para el lector. Sin embargo, la literatura infantil se ha caracterizado por ser un agente socializador que muestra lo que está aprobado e institucionalizado por la sociedad. Por ejemplo, la mujer se transmite como perfecta y que cumple ciertos roles tradicionales como el de cocinar, cuidar a sus hijos, verse impecable y atractiva, entre otros. Es decir, la mujer es idealizada a partir de los aspectos que la sociedad espera que cumpla.

Esto se puede observar en *Blanca Nieves* en donde según Gilbert y Guber (1984):

...dramatiza la esencial, pero equívoca relación entre la mujer ángel y la mujer monstruo .. Blanca Nieves, a quien Walt Disney tituló Blanca Nieves y los siete enanos, debería ser llamada Blanca Nieves y su Malvada Madrastra, porque la acción central del cuento es una acción que surge de la relación entre dos mujeres: una hija, la otra una madre; la una dulce, ignorante, pasiva; la otra astuta y activa; la una suerte de ángel, la otra una bruja indiscutible. (p.151)

Con base en lo citado, se puede decir que a la figura femenina se le designan deliberadamente caracteres psicológicos entre los más relevantes: la emotividad, la dependencia, sumisa, sensible. Mientras que, por otra parte, cuando se representa a la figura masculina se habla sobre liderazgo, productividad, acción, heroísmo, protagonismo, autoridad y la más importante, la toma de decisiones. Sin embargo, cuando una mujer intenta adoptar una de estas conductas se la considera como rebelde, bruja ya que subvierte el orden establecido, aunque las figuras femeninas tendrían en teoría derecho de ejercer el protagonismo y la toma de decisiones.

2.2. Los cuentos infantiles y juveniles como recurso de enseñanza

Los cuentos son en sí mismo educativos, un instrumento que permite a niñas y a niños construir su comprensión del mundo. Debido a la participación de los libros infantiles en el proceso de interiorización del conocimiento y de su significado social (Ros, 2013)

La literatura infantil aporta a la construcción de la conciencia de las niñas y niños, trabaja desde los aspectos moral, cognitivo y afectivo. Es fundamental que un infante empiece a leer ya que se desarrollan sus capacidades de retención, imaginación, concentración y adquieren conocimiento sobre cómo enfrentarse a situaciones. Permite que los niños construyan su propio imaginario del mundo que les rodea, es por esto que el cuento es una herramienta educativa muy importante. Dentro del cuento se encuentran imágenes simbólicas que ayudan al niño a resignificar lo que está viendo y a la vez ayuda a que el niño pueda entender mediante gráficos una situación real. Es decir, el cuento es un instrumento que transmite valores y costumbres de una sociedad que sirven de guía para la formación de su imaginario social.

Dentro del cuento se puede observar que la conciencia del género de los niños son determinados por la sociedad que se basa en la cultura, época, entre otras variables para definir lo que es hombre y lo que es mujer. Es por esto que en la actualidad existen varios conflictos de la identidad genérica de los seres humanos porque precisamente la sociedad juega un rol delimitador en la identidad. En nuestra sociedad latinoamericana ser mujer significaba ser sumisa ante la figura masculina, estar subordinada a un hombre y a lo que él dispone. Sin embargo, la concepción del hombre y la mujer ha ido evolucionando debido a ‘reformas’ que han sido reestructuradas en la sociedad.

En este aspecto, el cuento es un instrumento que permite descubrir lo que realmente es el niño o la niña y es por esto que Ros (2013) afirma que “La socialización del género es imprescindible para nuestra capacidad de actuar en el marco en el cual vivimos y nos desarrollamos. El concepto género, por tanto, no es igual a mujer, no es permanente, no nos es dado genéticamente ni debe ser aceptado irremediabilmente en lo que propone” (p.333).

En la actualidad las nuevas tecnologías han desplegado una serie de ventanas, hipervínculos, gráficos, entre otros elementos llamativos; la literatura debe adaptarse

para seguir captando la atención de los niños y jóvenes. Por tal razón, Teresa Colomer (2001) manifiesta que las historias debe ser cortas para “para no sobrepasar los límites de la capacidad de concentración y memoria infantil y para no exigir demasiado a su confusa atribución en las relaciones de causa y consecuencia”. Debido a que los niños, niñas y jóvenes están expuestos a flujos constantes de información, Teresa Colomer (2001) afirma que el texto debe estar en menos cantidad es porque en el Internet podemos encontrar cuentos digitales que tienen más ilustración que texto ya que así, los niños puede generar sus propios significados interpretando a su manera de ver. Además, Colomer menciona que los cuentos deberían regirse a los modelos regulares de repetición, es decir, que el texto no sobrepasa la longitud de unas dos mil palabras.

La poca utilización del texto es denominada por Colomer (2010) como “economía de medios” que puede lograrse a través de diferentes recursos utilizados en los libros para primeros lectores. Al mencionar otros recursos, la autora propone la utilización de divisiones de información en bloques breves que contengan la información necesaria para la comprensión lectora. Asimismo, la versificación de las historias para hacer unidades manejables que no rompan con la secuencia narrativa del cuento. Además, la incorporación de los recursos gráficos como la ilustración, son elementos constructores de la historia que permiten ejemplificar de mejor manera el conflicto principal.

Otro elemento fundamental es la omisión del narrador ya que se logra un contacto niño-libro mucho más cercano y se da protagonismo al lector, el mismo que puede imaginar todo lo que está leyendo; en este aspecto entra la creación de personajes que acompañan al lector ya que éstos forman parte del mundo real que les rodea a los niños, la principal razón según Colomer es “los personajes permanecen en sus referencias sobre el mundo como una herencia cultural compartida con los adultos” (p. 10). Con el correcto acercamiento al lector, permite experimentar como “una forma cultural compartida y sentirse “comunidad de lectores” con las demás personas del propio entorno cultural, una experiencia que se ha revelado decisiva para la formación literaria” (p. 10).

2.3 Princesas de Disney vs. personajes de cuentos latinoamericanos

Para presentar este tema, es necesario aclarar la razón por la cual es importante realizarlo. Es importante analizar a la industria de Disney en personajes claves que ayuden a fortalecer el tema central y a establecer comparaciones de los personajes principales a inicios de la multinacional Disney versus sus personajes en las últimas décadas.

De esta manera se podrá evidenciar las características de sus personajes principales, las princesas y su evolución. Además se podrá determinar cuáles fueron los factores importantes que influyeron en este cambio de las princesas. Cabe resaltar que *Disney*, como empresa dedicada a hacer producción audiovisual y multimedia dirigida a niños y jóvenes, transmite valores que su público objetivo los capta y los adopta a su formación personal; especialmente en la formación femenina estableciendo ciertas pautas que seguían las princesas.

María Míguez (2015), académica del área de la comunicación analiza la concepción y la representación de la imagen de la mujer en Disney, específicamente de tres princesas: Blancanieves, Cenicienta y Aurora y establece una comparación de tres de las últimas princesas: Tiana, Rapunzel y Elsa. La autora afirma que las tres primeras princesas se caracterizaban por ser sumisas y por la constante búsqueda de una figura masculina que solucione el problema central de su historia, sin embargo las tres últimas se presentan mucho más protagonistas y capaces de resolver por sí mismas sus problemas, es decir, más autónomas.

Disney se fundó en 1993 con el nombre de *Disney Brothers cartoon studio* y lo fundó *Walter Elias Disney*, el primer personaje emblemático de esta empresa fue Mickey Mouse que al principio tenía un aspecto diferente al actual e incluso fumaba cigarrillo. Este comportamiento no les agradó a los padres de familia que veían junto con sus infantes las caricaturas, por lo tanto Disney decidió aceptar la recomendación del público y modificaron junto con esto, una serie de elementos gráficos hasta llegar a un personaje amigable con el público. De esta manera, el ratón emblemático de Disney impartía valores y formas de comportamiento que los padres buscaban enseñar a sus infantes, por lo que los personajes del mundo de Disney se convirtieron en una especie de formadores de personalidad de los infantes.

Posteriormente, se dieron algunas críticas que se oponen al conservadurismo estadounidense, según la autora al medio oeste, y con ello algunos mensajes subliminales que la audiencia denunciaba que Disney transmite. Sin embargo la multinacional alegaba que sólo complacía a la audiencia, más no quería transmitir mensajes ocultos dentro de sus caricaturas.

Dentro de las críticas más relevantes en contra del contenido transmitido, está la de Carl Hiaasen, escritor estadounidense autor del libro llamado *Team Rodent* en donde describe todos los efectos que Disney ha causado en el mundo y cómo ha afectado en la formación de los infantes, ya que es una empresa en la cual los padres depositan toda su confianza. De la misma manera, Miguez (2015) cita a *Carmen Pereira*, académica y pedagoga de España, quien afirma que Disney: “a través de planos y movimientos de cámara, transmite sensaciones y emociones”(p. 43).

Es por ello que cree que esta empresa es capaz de formar valores actuando en el subconsciente. Para apoyar en este análisis, la autora cita a Susan Miller y Greg Rode, escritores estadounidenses autores de *The Movie You See, The Movie You Don't. How Disney Does That Old Time Derision*, en donde sostienen que Disney es importante en la construcción discursiva del ‘Yo’, es decir cómo la persona se ve así misma y qué elementos ayudan a configurar esta visión. Por consiguiente se debe decir que es importante prestar atención en “qué tipo de contribuciones son esas, y no siempre resulta fácil hacerlo ya que...en un mismo título dos películas diferentes: la que se ve (a simple vista) y la que no”. Para estos autores hay elementos cruciales que deben ser estudiados y descifrados para saber en qué aportan en esta construcción. Asimismo, Miguez (2015) plantea que es importante entender esta premisa, ya que facilitará el análisis de la figura femenina y las cualidades y características que han sido establecidas algún tiempo atrás y que han seguido dando vida a nuevas princesas.

María Míguez (2015) para empezar el análisis hace énfasis en los estudios previamente realizados y llega a la conclusión de que los investigadores califican a las princesas como sumisas, obedientes, siempre acatando las órdenes de la o las figuras masculinas. La autora, cita a varios investigadores que enriquecen el análisis y apoyan a visibilizar los cánones de la figura femenina.

Miguez cita a Patrick Murphy (1995), académico estadounidense especializado en comunicación y medios, luego de leer el libro *From mouse to mermaid: the politics of film, gender and Culture* (1995), una crítica de la ideología de Disney expresa que Disney construye el género, jerarquías androcéntricas, en las que la mujer se vuelve un objeto para beneficio del hombre. Es decir, la figura femenina cumple el papel de hacer feliz a la figura masculina y se basa en los deseos y órdenes que tenga el varón. Por consiguiente, Miguez luego de analizar desde “Blancanieves y los siete enanitos” (1937) hasta “El rey León” (1994) menciona que las mujeres son representadas como personas débiles que no son capaces de realizar acciones por sí mismas. Además menciona que el 57% de las películas mencionadas son personajes masculinos.

Siguiendo la misma línea está Jack Zipes (1995), catedrático e investigador de cuentos quien plantea que “Disney perpetuó a través de su filmografía un gran mito masculino, pues todos los protagonistas tienen una pareja como en Blancanieves o Aurora” (p. 44). El verdadero significado de las figuras femeninas para Zipes es un papel secundario que no tiene poder de cambiar su situación o problema inicial, además afirma que la mujer está representada como una persona necesitada de protección, que sólo es utilizada como un objeto que armoniza el film ya que es físicamente hermosa y en las escenas de acción para resolver el principal conflicto, son omitidas.

Concordando con lo antes mencionado, Miguez (2015) sostiene que la mayor de las representaciones de estereotipos está en “Silly Symphonies”, serie de dibujos animados que se produce entre 1929 y 1939 en la cual se dio vida a los primeros personajes humanos, Blancanieves y los siete enanitos. Sin embargo, la figura femenina seguía teniendo un papel secundario en las producciones; en 1929 los productores empiezan a dar un poco más de prioridad al protagonismo de la mujer aunque con rasgos similares, así lo afirma Emma Bálint, autora de “The Representation of Women in Walt Disney’s Productions in the Studio Era” (2013), quien hace un estudio de las apariciones de la figura femenina en el Disney pasado y señala que la primera aparición de una mujer de manera determinada fue en el corto animado “El terrible toreador” (1929) y representan a una mujer llamada Carmen, que es camarera, usa una minifalda y los atiende con amabilidad, aunque se observa que se baja el escote de la blusa con el fin de adquirir más propinas.

Posteriormente Disney siguió lanzando sus cortos animados para luego en 1937 estrenar su obra muy planificada y que requirió un gran presupuesto, Disney asociado con *Hollywood* lanza el largometraje de *Blancanieves* y superan las expectativas del público, saliendo así el primer cuento de los *hermanos Grimm* adaptado por *Disney*. *Blancanieves* fue muy importante debido a que estableció ciertas características tanto físicas como de personalidad en la figura femenina que se replicó por años y originó a las ahora llamadas princesas de Disney⁶

Esta creación fue lanzada por *Andy Mooney*, quien se asoció con *Disney* siendo el presidente de *Disney Consumer Products* y durante su trayectoria creó a 8 princesas: *Blancanieves*, *Cenicienta*, *Aurora*, *Ariel*, *Bella*, *Jasmine*, *Pocahontas* y *Mulán*. Posteriormente sacó una línea comercial que incluía vestimenta y accesorios con modelos de las princesas. Sin embargo, con la recreación de las adaptaciones literarias en la gran pantalla, surgen varias críticas y problemas asociados a lo que en realidad éstas princesas transmiten.

Es así que *Peggy Orenstein* (2006), escritora estadounidense publica su artículo denominado *What's Wrong with Cinderella?* en *The New York Times* en el cual plantea una serie de cuestiones sobre los valores transmitidos de *Cenicienta*, ya que le preocupa lo que su hija pequeña está observando. Las grandes dudas surgieron debido a que ésta prestigiosa escritora se plantea si en realidad la confianza depositada por los padres a *Disney* está correcta o si se necesita analizar el discurso propuesto por la multinacional.

Existen semejanzas entre las primeras princesas, *Blancanieves*, *Cenicienta* y *Aurora* ya que en los tres casos, estas damiselas de hermosa figura sufren de maltrato constante ya sea de un bruja o un personaje que no quiere que triunfen en su cometido. Además, las tres buscan con desesperación que un príncipe las rescate y sólo cuando la figura masculina aparece en escena, se resuelven los principales conflictos. Se debe aclarar también que el propósito final de las historias es llegar a casarse con el príncipe que las liberó y una vez cumplido con esta 'meta', termina la historia; es decir, se centra en el aspecto romántico sentimental, más no en una problemática. A partir de lo mencionado,

⁶ Franquicia de Disney llamada *Disney Princess* conformada por mujeres que llegan a ser princesas durante el transcurso del film.

se marcan pautas que servirán de guía para la creación de las demás princesas quienes buscan con anhelo conocer su príncipe azul⁷ y para quienes el matrimonio es la aspiración máxima.

Resulta pertinente decir que las adaptaciones de Disney de estos cuentos escritos por los hermanos Grimm, había cambiado en su forma del relato, siendo así que en el relato original el hombre no tiene un papel tan importante como en el de los cortometrajes y el beso que le da su príncipe no sucede en realidad. Un ejemplo claro es en “Blancanieves”, narrado por los hermanos Grimm, cuando ella muere a causa de una manzana envenenada que le dio la bruja, pero no sobrevive gracias a un beso de su amor a primera vista, sino que uno de los enanitos se tropieza y hace presión en el estómago y garganta de “Blancanieves”, quien libera de su organismo el pedazo de manzana envenenada.

Otro de estos ejemplos se observa en el relato original de “Cenicienta”, la madrastra es obligada a bailar en la boda de “Cenicienta” usando zapatos de hierro ardiente hasta que muere. Se puede observar que si bien Disney evita que si público vea hechos crueles, sí muestra estereotipos de la mujer y da más valor al papel del hombre.

Citando nuevamente a Zipes (1995), sostiene que la mujer representada en estos largometrajes está en la constante búsqueda de la aprobación del hombre y esto se visibiliza por ejemplo en “Blancanieves”, ya que su madrastra empieza a hablar con el espejo mágico y le pregunta si es que es la más hermosa del reino. Por tanto, el mensaje es que la belleza exterior es lo único importante y que siempre se debe buscar aprobación de sí misma, sobre todo aprobación masculina.

De la misma manera, se puede observar en “Blancanieves y Cenicienta” que ambas cumplen con roles sociales tradicionales de la mujer, que en ese tiempo eran cuidar de su familia (*Blancanieves de los enanitos* y *Cenicienta de su madrastra y hermanastras*), limpiar el hogar, preparar alimentos y hacer todo esto sin quejarse.

⁷ Personaje que va en búsqueda de una damisela en apuros y que lucha para liberarla de su problema inicial, a menudo es considerado como el héroe del cuento o película.

Según Míguez (2015), Disney empezó a decaer económicamente y en su capacidad creativa, cuando Warner Bros⁸ lanzó sus personajes emblemáticos: *Bugs Bunny*, *el Pato Lucas* y *Tom y Jerry* ya que la compañía obtuvo deudas por la construcción de un nuevo estudio en Burbank. Por consiguiente, la compañía se vio forzada a cooperar con el gobierno produciendo material con mensajes en contra del nazismo y también de estilo propagandístico. *Walt Disney* tomó esa decisión para volver a triunfar con otra creación y así nace la siguiente princesa *Cenicienta* basada en la historia de *Charles Perrault*⁹. En esta película también se observa una mujer sumisa que está envuelta en una situación desfavorable y que necesita de un príncipe para salvarse. Posteriormente, en *La bella durmiente* sucede lo mismo y Míguez (2015) aclara que la principal protagonista, *Aurora*, sólo aparece en 18 minutos de los 72 minutos total de la película, es decir el protagonismo principal es de la figura masculina.

De lo antes mencionado se puede establecer comparaciones y diferencias entre las tres princesas: Blancanieves y Cenicienta se ven forzadas a trabajar duro para, en el caso de la primera, permanece en la casa de los enanitos, y en el caso de Cenicienta para poder ir al baile donde el príncipe elegirá a su futura esposa. Sin embargo, en el caso de Aurora, no se ve forzada a realizar tareas que requieran fuerza o es negada de su libertad, sino que en el bosque hiere su dedo y queda dormida hasta que el príncipe la despierte con un beso.

En 1966 muere Walt Disney y deja a cargo la empresa a su sobrino, Roy E. Disney Jr, luego de varios intentos de largometrajes, la empresa pasa por un periodo de falta de creación; lanzan a “Bambi” a la gran pantalla, pero no tiene el éxito de sus princesas, por esta razón Roy decide cambiar al CEO (Ronald William Miller, yerno de Walt Disney) de la compañía por Michael Eisner y Frank Wells, que fueron actores de renombre.

La etapa de renacimiento de Disney se da entre 1989 a 1999 y arranca con la nueva princesa Disney “La Sirenita” (1989) del escritor Hans Christian Andersen, quien en el relato original describe la historia de una sirena que quiere convertirse en humana inmortal para vivir con “el príncipe” y para eso luego de una dolorosa transformación,

⁸ Compañía estadounidense de producciones cinematográficas con sede en Burbank, California

⁹ Escritor francés quien dio vida a los cuentos clásicos como Pulgarcito, La Cenicienta, La Bella durmiente, entre otros. El escritor fue destacado por la crueldad de sus relatos.

no consigue que el príncipe se enamore de ella y al ver que el príncipe desposa a otra persona, no aguanta más su dolor y se suicida. Sin embargo, en la adaptación de Disney, sucede un poco diferente la trama, ya que en el relato original existían algunas figuras femeninas, mientras que en la adaptación sigue reinando el patriarcado. Este personaje apareció luego de 30 años de la última princesa, Aurora y cambió la percepción de Disney, ya que esta princesa se mostraba algo rebelde y con intenciones de cumplir deseos por sí misma, lo cual en sus predecesoras no pasaba.

Dos años más tarde se dió a conocer una nueva princesa *Bella* en la película “La Bella y la Bestia”, este personaje se mostró más inteligente y apegada a la lectura, aspecto que ninguna de las anteriores había mostrado interés. En este período, se puede ver que Disney intenta cambiar los estereotipos establecidos previamente y ser un poco más inclusor ya que en 1922 crean a una princesa del medio oriente, “Jazmín” en la película “Aladdín”. Sin embargo, existieron algunas críticas ya que veían que “Jazmín” presentaba una cultura más norteamericana que del medio oriente. Aquí además se puede ver una jerarquización de la sociedad, en donde las hijas de reyes o príncipes no podían contraer matrimonio con los plebeyos o los de baja clase social.

Siguiendo la misma línea, Disney trata de abrir su horizonte integrando a “Esmeralda” y “Pocahontas” aunque formalmente no pertenecen a las princesas de Disney debido a las varias críticas que recibieron. Ambas “princesas” luchan por una injusticia y de observa algo más de acción en sus papeles, aunque la verdadera intención de Disney en “Pocahontas” era de representar de mejor manera a los indios que ya salieron en la gran pantalla en “Peter Pan”, ya que los representan de manera exagerada y grotesca, siendo así un nuevo estereotipo expuesto por la multinacional. Además, Míguez (2015) menciona que distorsiona la historia de los indios americanos y la mezclaron con romanticismo, lo cual generó más críticas negativas, según Míguez. Así mismo, recalca que la última princesa de la década fue “Mulán” quien fue creada estratégicamente ya que la empresa estaba a punto de abrir Disney en Hong Kong (2005).

Esta nueva ola de princesas tienen más poder de acción aunque siguen con el mismo objetivo: el encontrar a su príncipe, es decir el lado romántico amoroso se ve a lo largo de las películas y de la misma manera siempre existe una figura malvada que impide que

la mujer solucione sus problemas, por ejemplo en la Bella y la Bestia, la Bestia no le deja salir a Bella de su castillo y a cambio de su libertad debe sacrificar a su padre.

Años más tarde en 2009 Disney lanza la primera princesa de afroamericana “Tiana” y el sapo quien lucha por alcanzar su más grande sueño, abrir un restaurante y para ello trabaja muy duro. La representación de una afroamericana en las películas de Disney ha dado mucho en qué pensar al público, sobre todo con una obra en específico “la canción del Sur” realizada por Joel Chandler Harris en 1904 y que luego son adaptados por Disney en 1946, cuya trama es sobre un viejo esclavo que narra al hijo de sus patronos las fábulas de Brer Rabbit”, un conejo que gracias a su inteligencia vence a sus enemigos el oso, el zorro y el lobo. El mensaje del film era la imagen ideal del esclavismo, el cual fue considerado como racista y se prohibió el expendio de éste en particular.

Tiana y el sapo es una película en donde la princesa “Tiana” no es como las demás princesas, sino que es ambiciosa en el sentido de que quiere conseguir sus aspiraciones y ser una futura empresaria. En otras palabras, el supervisor de animación Mark Henn dice "Creo que es fácil identificarse con ella o ponerse de su lado. Nuestras protagonistas animadas han evolucionado con el paso del tiempo. Han pasado de ser "princesas en peligro" como Blancanieves, que se dejan llevar por lo que les pasa, a figuras de acción que dirigen sus propias vidas” (2019).

Siguiendo el mismo ejemplo de Tiana, nace “Rapunzel” en la película “Enredados” (2010) una obra adaptada de los hermanos Grimm. Ésta princesa empieza su historia encerrada, es decir en una situación desfavorable como sus predecesoras, aunque en este caso, la figura femenina tiene poder de acción y lucha por salvarse de su madrastra quien la persigue por sus cabellos de oro. Al final, la intervención del hombre no es la central y si bien la ayuda, no se enfatiza el heroísmo de la figura masculina.

En la nueva era de Disney, el segundo renacimiento y expansión de franquicias desde el 2009 suceden eventos antes no vistos, Disney compra a “Marvel” y junto con la empresa a sus superhéroes. Cuatro años más tarde, crean a una nueva princesa llamada “Frozen”, basada en la obra de Hans Christian Andersen quien por muchos investigadores de las películas de Disney es denominada la primera princesa feminista de Disney. Miguez (2015) se refiere a esta princesa como una historia diferente que relata la vida de dos hermanas, “Anna” y “Elsa”, la última fue obligada a reprimir sus poderes de controlar la

nieve debido a que accidentalmente casi hiere a su hermana menor, Anna. Tras el incidente, los padres alejan a las hermanas y pasado algunos años, los padres mueren dejando así el reino sin rey y reina, por tanto la hija mayor tiene que hacerse cargo de la corona, sin embargo su hermana le advierte que no puede contraer matrimonio con el primer hombre que le agradó, puesto a que hay otros aspectos importantes para su reino. Es ahí cuando se rompe el esquema tradicional de Disney y el papel romántico pasa a segundo plano. Elsa huye y al fin deja fluir su poder y se vuelve más fuerte conociéndose a ella misma, sus fortalezas y debilidades. Cabe recalcar que esto ante no había pasado, el empoderamiento femenino es un tema nuevo en *Disney* y que dió un resultado asombroso pasando las cifras de la taquilla de “El Rey León”.

Otro aspecto importante de esta película es que la canción compuesta para la misma *Let it go* refuerza la intención de la reina de las nieves, “Elsa”, de liberarse del interés del supuesto pretendiente de ella, ya que lo único que quiere es quedarse con el reino, por lo tanto se observa que ya hay un rompimiento sobre la sumisión antes característica de la princesa. Además en esta película no hay la acción heroica por parte del hombre, sino es su hermana Anna quien ayuda a “Elsa” y su amor las salva y salva al reino, por tanto ya no hay necesidad de una figura masculina que la salve.

En palabras de Míguez (2015):

La liberación de esa cárcel disneysiana se produce, por primera vez, por medios propios, sin la intervención de un tercero, en consonancia con la evolución interna que representa para el personaje (que para sus predecesoras había sido realmente un simple cambio de estatus) (pp. 54-55)

A lo mencionado anteriormente, Álvarez y Gallego (2013) concuerdan con Míguez y sostiene que se puede evidenciar a lo largo de la filmografía de Disney la existencia de cánones o determinantes del rol que debía tener la mujer de la época, principalmente en los inicios de Disney. Estos determinantes fueron expuestos mediante la estética de la figura femenina, música y diálogos, los mismos que encajan en el modelo social y el contexto histórico en el que estaban. Por lo tanto, se puede observar con facilidad cuáles eran las situaciones en las mujeres representadas. Sin embargo, a lo largo del tiempo,

Disney se tuvo que adaptar a la época y contexto social-histórico para apegarse con más exactitud a lo que realmente es una mujer.

Por consiguiente se puede decir que si bien Disney impuso ciertos cánones de belleza y personalidad femenina, también es un reflejo de lo que la misma sociedad, por lo que es importante aclarar que la figura femenina representada en 1937, Blancanieves, es diferente de la mujer actual que es independiente y que está en las mismas condiciones que un hombre. Y por último, es importante mencionar que según Naomi Klein (2002), periodista y activista canadiense afirma que Disney es una empresa que vende experiencias y por ende se basa estrictamente en el sistema capitalista, por lo que nos lleva a reflexionar si realmente Disney es una compañía que apunta a la diversión como su objetivo principal, o si más bien “refleja una realidad que busca de alguna manera direccionar a la sociedad” (p.57)

2.4 Epistemología desde el Sur y las nuevas narrativas: Contraposición de princesas de Disney

La cultura eurocéntrica como manifiesta Sousa (2011) ha impuesto su manera de ver el mundo; por tanto, su desarrollo político y económico. La *epistemología del sur* se origina a partir de la teoría y crítica y se recrea desde América Latina. En palabras de Sousa se asume desde “la praxis de un logos emancipador que fractura los límites hegemónicos del “capitalismo sin fin” y del “colonialismo sin fin” (p. 17). Con esto se refiere a la aparición de los pueblos milenarios que han logrado la recreación de su hábitat a través de una relación simbiótica directa, con los ciclos o procesos de génesis y muerte de la Madre Tierra

América Latina es objeto de estudio especialmente en el campo de la investigación. Es definida como un continente que está en “subdesarrollo” según la cultura occidental y los países que la conforman tienen distintos niveles económico, político y social, con problemas en común y características culturales que derivan de un pasado de colonización, de procesos de independencia y conformación de repúblicas en donde participaron diversos actores sociales, en los que las mujeres cumplieron roles significativos a través de su agencia histórica, poco visibles en la narrativa tradicional.

La valoración de las características específicas de la región latinoamericana, requiere un cambio de enfoque que permita mirarla desde sí misma dentro de la cultura global, con una mirada crítica no solo a las narrativas tradicionales sino también a las formas de construir las diferencias entre el norte y el sur, y a partir de ello a ciertos estereotipos de culturas civilizadas e incivilizadas, el desarrollo y el subdesarrollo, la belleza y la fealdad, las diferencias de roles de género de supuesta superioridad masculina e inferioridad femenina.

Precisamente para profundizar la epistemología desde el sur, citamos a Liliana Bodoc, quien entrega, desde el ámbito de la Literatura, una mirada desde un locus específico que es Latinoamérica. Ella es una escritora contemporánea argentina conocida por escribir para jóvenes. Sus libros son mayormente trilogías y sagas desde la mirada latinoamericana de género épico fantástico y ha logrado que su obra sea traducida a siete idiomas. Una de las obras más importantes de esta escritora es “La saga de los Confines” (2000) que se trata de una trilogía en la que narra el exterminio de los pueblos aborígenes.

En una entrevista realizada a Liliana Bodoc (Argentina), Cristina Rivera Garza (México) y Cynthia Rinsky (Chile) en septiembre de 2017, en la radio argentina Radio nacional, Bodoc afirma que su estilo de escritura es el fantástico y mágico y que escribe desde una mirada, una clave latinoamericana. Además afirma que una de sus obras más reconocidas La Saga de los Confines (2000) lo escribió para relatar un genocidio que ante no se había mencionado y tratado con la debida importancia. En palabras de Bodoc “fue un exterminio físico, cultural, mágico, religioso, y aunque hoy haya más voces que lo denuncien, siguen siendo insuficientes los relatos y la reflexión sobre lo sucedido”, es decir, la autora da voz a personajes históricos y a un hecho histórico tan importante de analizar que a través del tiempo fue olvidado y callado.

Bodoc ha logrado innovar la literatura de género épico con la recreación de la historia y abordado desde latinoamérica, lo cual hizo posible relatar cómo fue el exterminio de los aborígenes y “trata de rescatar valores de una cultura aniquilada y silenciada, de la cual hoy sólo nos llegan fragmentos de lo que fue antes de la Conquista, con sus artes, sus medicinas, sus costumbres, su mirada sobre la naturaleza, su forma de relacionarse con el mundo” (Marcos, 2010, p. 4).

Siguiendo la misma idea, la escritora Cynthia Rimsky afirma que existe una discriminación a diferencia de los otros países, se puede decir racial, en las personas indígenas, ya que aún este término es peyorativo y no han podido llevar a cabo el proceso de descolonización en latinoamérica, es decir, el eliminar esta clasificación de las personas de una región. Rimsky ejemplifica de mejor manera lo mencionado citando a los *mapuche* y dice que la literatura puede aportar al proceso de descolonización.

De la misma manera, Christina Rivera concuerda con Cynthia Rimsky y sostiene que la literatura ha sido escrita desde la ciudad, clase media, desde puntos de vista que no enriquecen a esclarecer qué fue lo que pasó en la historia desde el continente latinoamericano. Argumenta además que en México la literatura nace en medio de la revolución mexicana a inicios del siglo XX. Sin embargo la literatura se ha enfocado en los que cometen este tipo de violencia más no en los diversos procesos de lucha y resistencia que forman parte del contexto latinoamericano.

Se refiere a la guerra económica neoliberal continua de los narcotraficantes, llena de violencia que se cree que sólo afecta a un grupo específico de personas, los empresarios con poder económico. Sin embargo, Rivera aclara y dice que este problema afecta a toda la sociedad ya que quebranta la vida cotidiana del país. Además la escritora dice que otro de las particularidades es la alta tasa de violencia de género y el feminicidio que con el pasar de los días este problema social se ha ido normalizando así como la muerte de periodistas que denuncian estos problemas mediante la escritura.

Las escritoras concuerdan que uno de los problemas más grandes que ha persistido durante décadas en América Latina es la desigualdad de género y una de las principales causas es la existencia de una cultura machista, en donde se divide el trabajo según el sexo-género ha llevado a que perdure este gran problema.

Luego de abordar el tema de la epistemología desde el Sur, se puede decir que las princesas de Disney fueron creadas con el fin de dar protagonismo a la mujer y representarla; sin embargo, los rasgos y comportamientos que tiene son los de un personaje secundario que tiene roles sexistas a lo largo del tiempo. Las princesas representan aun época en la que la sociedad imponía, con más severidad que en la actualidad, los roles sociales que la mujer debía cumplir.

La multinacional Disney lanzó a sus princesas a la pantalla grande con un toque de inocencia que con el pasar de los años se ha descubierto que tiene carga ideológica, es decir mensajes ocultos que se refugian en el inconsciente del espectador, en el caso de las princesas el público objetivo las niñas. En este sentido *Disney* ha sabido utilizar y adaptar al cine distintas versiones que transmitían una filosofía cultural, donde las mujeres tenían un papel secundario y sumiso ante los hombres y, aunque los personajes de las princesas han ido evolucionando y sufriendo adaptaciones paródicas al contexto histórico en el que eran representadas, su papel masculino-dependiente sigue estando presente, mostrando cierto atisbo de rebeldía que culminó felizmente con el sometimiento al personaje del género masculino que es sobre el que se desarrolla la acción (Cantillo, 2010).

Como afirma Carmen Cantillo, Disney representó a las mujeres como personajes que dependían del hombre para su felicidad, que no tenían voz ni voto al momento de tomar una decisión, que sin un hombre que las respalde ellas no podían solucionar los problemas; y aunque las películas o cuentos lleven el nombre de la “*princesa*” en si no tiene el protagonismo sino que se centra más en el personaje masculino. Asimismo, las princesas de Disney buscan solucionar conflictos, que por lo general tienen que ver con el amor, mas no con independencia, cultura, folclore.

En contraposición a Disney, la colección Antiprincesas-Antihéroes, del que trata el capítulo siguiente, brinda otra perspectiva que permite resignificar el modelo propuesto por las princesas Disney, constituyendo en sí una propuesta de narrativa latinoamericana que puede ser analizada desde el enfoque de la epistemología desde el sur al reivindicar la agencia histórica de mujeres emblemáticas y que representan, a la vez, a las características culturales de la región latinoamericana. La *Liga Antiprincesas* presenta una serie de conflictos reales que pasaron en latinoamérica y las mujeres quienes lucharon para salvar a su pueblo de la colonización, dar a conocer su cultura frente al imaginario occidental, entre otros. Esta nueva propuesta de cuento es “un puente entre el mundo y lenguaje de los adultos/as y el de los niños/as” (Morales & Piantoni, 2016, p. 1).

2.5 Interactividad y Lenguaje visual

Fanuel Hanán Díaz (2007) plantea que el libro atrae a sus lectores debido a su portada y lo vistosa que ésta sea, por tanto es importante que llame la atención de los lectores. De

esta premisa nace la concepción del libro álbum, que se define como una nueva manera de narrar un texto, libro, fábula, historia, entre otras. El libro álbum tiene la capacidad de contar su historia a través de una manera diferente con elementos visuales, muchas veces en 3D, otras veces con texturas y hasta con aromas para que de esa manera, el lector tenga más contacto con la historia que se está contando y experimente por sí mismo de una manera más didáctica de contar.

Concordando con Hanán, Ekaré (2017) sostiene que el Libro Álbum desde la perspectiva editorial es un conjunto de imágenes, texto y pautas de diseño gráfico; se reconoce porque las imágenes ocupan un espacio importante en la superficie de la página, ellas dominan el espacio visual; además, porque existe un diálogo entre el texto y las ilustraciones. En los libros álbum no le es suficiente con poseer interconexión de códigos de imagen y texto, sino más bien debe prevalecer tal dependencia que los textos no puedan ser entendidos sin las imágenes y los textos pierden el sentido si se leen separadamente, es decir, deben someterse a una interdependencia de códigos.

Una de las características fundamentales del libro álbum según la autora es su tendencia a la síntesis, pensando que es una virtud para niños más genuinos enfocándose en esa sencillez de formas, desprovistas de pretensiones y barroquismos. En un principio, el objetivo era de incluir imágenes en los libros de texto para niños. Con Johann Amos Comenius y su famoso *Orbis Sensualim Pictus* fue poner imágenes en lo que usualmente eran textos aburridos con solo “pura letra”. Así, el pedagogo Comenius descubrió que los niños se maravillaban con las imágenes y aprendían de manera más fácil. Desde el siglo XVII hasta hoy, los libros de texto en su mayoría incluyen imágenes que contribuyen a la comprensión del texto. Así, la función de las imágenes se entendió como un apoyo a la lectura (Comenius, p. 2).

De la misma importancia de los recursos de los libros álbum, son los paratextos que según la definición de Genette (1987) se definen como “ un discurso auxiliar, al servicio del texto, que es su razón de ser” (p. 16). A esto Genette añade manifestaciones icónicas (ilustraciones), materiales (tipografía, diseño) a lo que acompaña al texto. Maite Alvarado (2006) explica al paratexto desde su origen etimológico, el mismo que se divide en, para = junto a, al lado de y texto, por lo que considera que es “un dispositivo pragmático, que, por una parte, predispone –o condiciona– para la lectura y, por otra, acompaña en el

trayecto, cooperando con el lector en su trabajo de construcción –o reconstrucción– del sentido” (p. 2). Es decir, que la principal función es realizar acotaciones, explicaciones, especificaciones y refuerzan el mensaje que está al lado del texto para facilitar la lectura. Es así que el paratexto “refuerza la interpretación del texto que el autor quiere privilegiar” (p. 3), además actúa sobre un “componente gráfico” del texto como un ayudante visual. Es un recurso narrativo que sirve de auxiliar para reforzar el mensaje o como constructor de sentido, de significado. Más adelante en el capítulo tres se ejemplificará de mejor manera.

CAPÍTULO TRES: ANÁLISIS DE LA LIGA ANTIPRINCESAS

En el presente capítulo se analiza tres cuentos de varios que conforman *La Liga Antiprincesas* desde el enfoque de género planteado como una nueva forma de narración que destaca la participación activa de las mujeres en la vida social del pasado y del presente.

Desde la comunicación, se observa e interpretan los mensajes transmitidos por tres mujeres latinoamericanas en conjunto con los valores que reflejan sus acciones en la trascendencia de principales hitos históricos en América latina. Estas variables están consideradas en relación al género y el lugar de enuncuación del discurso.

El género se usa como una categoría de estudio (Scott, 2008) en cuanto al grado participativo de la mujer en su contexto histórico, social, cultural y político. En este sentido, se describe el impacto de las acciones trascendentales protagonizadas por mujeres en su entorno socio-histórico. Este análisis se lo hace a partir de las historias de vida de personajes latinoamericanos recreados por Nadia Fink, quien lanzó *La Liga Antiprincesas* con el fin de enseñar a niños y jóvenes la importancia de igualdad de género, el valor de la cultura latinoamericana y la ruptura del estereotipo de la industria de Disney, las princesas. Es una nueva narrativa y por tanto, una nueva forma de comunicación, ya que se incluyen recursos basados en la interactividad, característicos de las nuevas tecnologías de la comunicación, lo que hace la manera de contar estas historias sea más entretenida, con un estilo renovado lleno de elementos llamativos como paratextos e hipervínculos.

3.1. Antecedentes de la producción y edición de los textos

La idea de La Liga Antiprincesas surge de contar historias de mujeres reales de la historia latinoamericana, con el propósito de difundir el valor de las mujeres, su aporte en la región y visibilizarlas, ya que revisando la historia nos damos cuenta que las mujeres no han sido destacadas con un rol protagonista; a través de estos cuentos se pretende contar historias reconstruyendo las voces femeninas que han construido las sociedades. La autora, Nadia Fink, considera que las mujeres construyen más colectivamente la historia desde su perspectiva femenina, ligada con el interés colectivo, y, por ende, se incluye a

los grupos marginados por la sociedad. La categoría de género permite descubrir el velo que ha ocultado la participación social de las mujeres, que ha sido ignorada por la historia.

Los cuentos que conforman *La liga antiprincesas* fueron publicados por la editorial Chirimbote de Argentina. En una entrevista realizada a la experta Pamela Velasteguí (07 de enero de 2019), coeditora de la Liga Antiprincesas¹⁰, afirma que Nadia Fink, su creadora, dio vida a este proyecto para crear un referente latinoamericano que pueda servir a niños, niñas y jóvenes y así dar valor a las mujeres lideresas latinoamericanas que han sido la mayoría de veces desvalorizadas, lo que puede ser considerado como una propuesta regional resignificante para la historia latinoamericana.

Las historias que se presentan se basan en tres mujeres importantes de América Latina: la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), la cantante chilena Violeta Parra (1917-1967) y Juana Azurduy (1780-1862), personaje histórico de la Independencia del Alto Perú, actual Bolivia, quien hizo aportaciones grandes en el aspecto político, fronterizo y ayudó a liberar a su pueblo de la opresión española. Velasteguí establece una comparación entre las historias de estas mujeres, pues afirma que los puestos más importantes en una empresa o en una organización por lo general aún son dirigidos por hombres a pesar de que las mujeres tienen las mismas capacidades.

Por lo tanto, otro de los objetivos de esta colección es visibilizar las capacidades femeninas para cambiar, a través de la comunicación y educación, el problema de la subordinación de las mujeres latinoamericanas a través de la historia.

Asimismo, Nadia Fink se planteó algunos objetivos de esta colección, uno de los más importantes es crear una *antiprincesa* por cada país de latinoamérica. Actualmente existen más de doce antiprincesas como por ejemplo Clarice Lispector (Brasil), Alfonsina Storni (Argentina), Micaela Bastidas (Perú), entre otras. En el caso de Ecuador la antiprincesa representante podría ser Tránsito Amaguaña, una mujer indígena activista que es considerada como referente feminista del siglo XX, quien tomó al mando la primera huelga de trabajadores; o Manuela Sáenz heroína reconocida por liberar a

¹⁰ Coeditora de La liga Antiprincesas y Antiheroes quien afirma que esta obra se realizó con la ayuda de tres personas: Nadia Fink, la autora de los textos, Emiliano Saá, autor de las ilustraciones y Martín Azcurri productor visual.

América del Sur (Velasquí, entrevista, enero de 2019). La decisión para un posible proyecto de publicar un cuento sobre alguna de ellas, se basó en el nivel de resonancia de su nombre y sus acciones a nivel latinoamericano, además popularmente se la conoce como la ‘amante del libertador’¹¹, que como afirma Velasquí es el único calificativo por el cual se la conoce. Este es un proyecto a futuro que se está trabajando desde Argentina.

Para poder ‘desprincesar’¹² a las mujeres de las historias de vida, Fink tomó en cuenta ciertos aspectos, entre los cuales están: el contexto social e histórico; el grado de coincidencia con la realidad y las obras o acciones que hicieron para tratar de cambiar la situación de su ciudad o país. Estos tres aspectos son importantes, ya que al ser una colección que busca desapegarse de lo tradicional, que es Disney, se busca destacar los aspectos relevantes de estas mujeres, más no el aspecto sentimental que las caracterizan a sus antecesoras.

En cuanto al impacto logrado en los públicos lectores de *La liga antiprincesas* en Ecuador fue grande, ya que como dice Velasquí, este proyecto nació de la autogestión, de la ayuda entre latinoamericanos. En Ecuador circularon doscientos ejemplares con la editorial *Nunkui* (Entrevista, enero de 2019). Además, a través de estos cuentos “se establece una nueva vía de comunicación hacia la información que nos une, hacia nuestra propia historia que es la letra; la palabra escrita”.

Por otro lado, para Fink es importante establecer un referente desde la perspectiva editorial, con el fin de servir de guía para las futuras generaciones en donde se pueda incluir el modelo “de un mundo más completo para que las niñas puedan aspirar, tengan un modelo a seguir que sea real” (Entrevista, enero de 2019).

Cabe recalcar que Nadia Fink pensó que las niñas no son las únicas afectadas por el sistema patriarcal en el cual la sociedad se rige, es decir que así como las niñas pueden tomar como un modelo de mujer a las princesas, los niños de igual manera pueden guiarse por las figuras de acción o superhéroes. Por lo que Fink, decidió crear la colección de *La Liga Antihéroes*, con el fin de mostrar, especialmente a los niños, el protagonismo de

¹¹ En general se la nombra debido a su relación amorosa con Simón Bolívar

¹² Término que explica el proceso en el que una mujer se vale por sí misma y su vida no se centra en encontrar al amor

hombres importantes de latinoamérica. En consecuencia, Fink muestra la ruptura del sistema patriarcal e invita a que los niños, niñas y jóvenes a que miren una nueva realidad en donde el hombre y la mujer son mostrados en equilibrio.

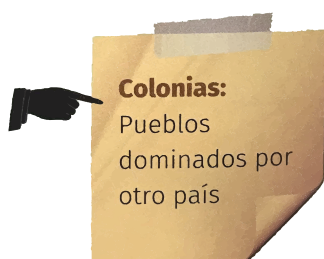
3.2. Metodología del análisis

3.2.1 Análisis de la estructura de los cuentos y la ruptura de forma y contenido con los cuentos clásicos

La estructura de los cuentos de La Liga Antiprincesas se basa en el nuevo sistema de lectura del libro álbum, los cuales combinan la imagen y el texto escrito, por tanto la colección se orienta en cómo los niños, niñas y jóvenes adquieren el conocimiento en la actualidad inspirados en el uso de medios digitales.

a) Recursos visuales

Dentro de la estructura de los cuentos de *La liga antiprincesas*, en primer lugar están los recuadros explicativos de conceptos fundamentales para entender acciones importantes del personaje que acompañan a los gráficos estilo cómic, que tienen la función de reforzar la comprensión del contenido del texto escrito, y las actividades que invitan a los lectores a realizar que siempre van de la mano con la profesión u ocupación del personaje. También están los recursos gráficos semejantes a los hipervínculos de Internet que podemos encontrar en el navegador o en cuentos digitales, de esta manera se da una interacción del narrador con el público.

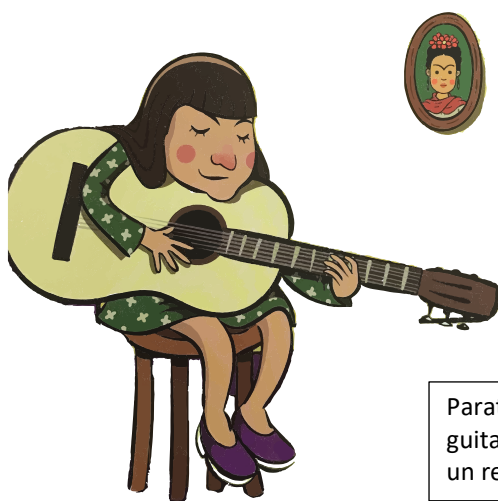


Cuadro explicativo de
'Colonias' (Juana Azurduy)

Como se mencionó anteriormente, los medios de comunicación y el Internet han hecho que la información deba ser contada fácilmente y con diferentes recursos gráficos y narrativos, por lo que Colomer ve pertinente enumerar las pautas anteriormente enlistadas.

Siguiendo la misma línea, es importante analizar la estructura del inicio de las narraciones y cómo son los finales para poder establecer una comparación entre los cuentos clásicos y los cuentos que nos propone Nadia Fink. En primer lugar se encuentra el recurso narrativo, en donde se visualizan “elementos que permitan al lector acoplarse al tono del relato y seducirlo para continuar la lectura” (p. 194). Para Colomer es importante que las obras ofrezcan suficiente información con el fin de que los lectores puedan imaginarse tanto el contexto como el personaje.

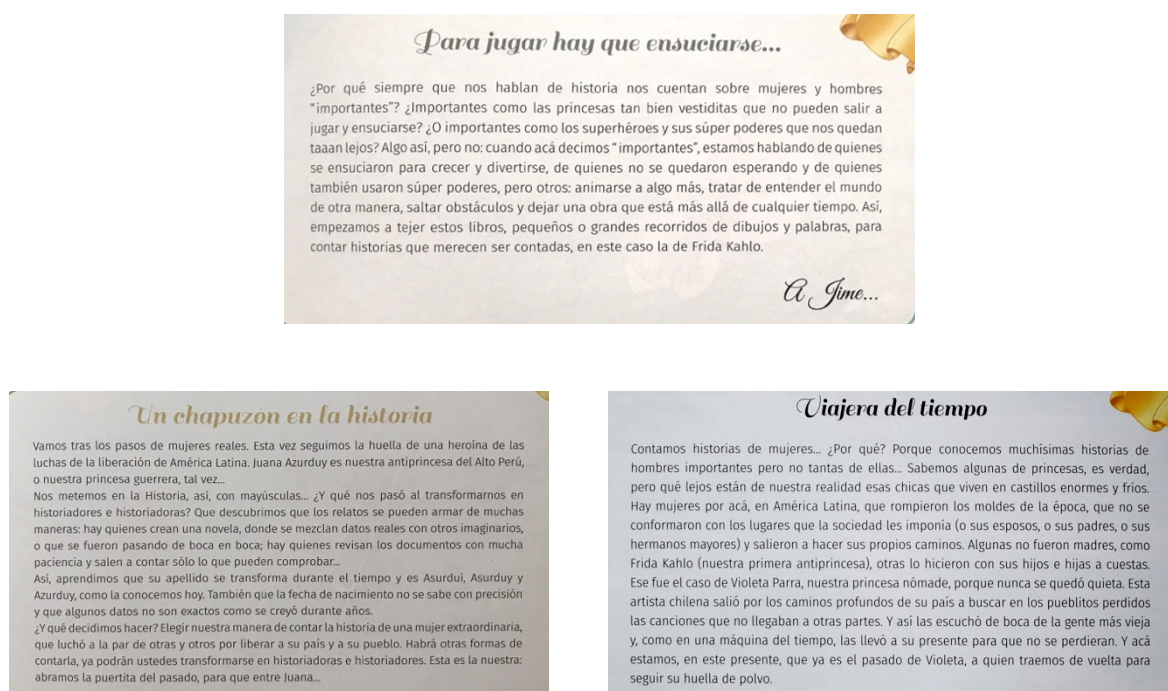
Un recurso narrativo importante en este análisis comunicacional son los paratextos, que cómo se mencionó en el segundo capítulo, son utilizados como recurso de la narración. Es por esto que se puede decir que estos elementos son importantes para reforzar un mensaje o agregar más elementos enriquecedores a la narración. Por tanto, Nadia Fink utiliza a los paratextos como agentes que ayudan a la comprensión lectora con ayuda de ilustraciones, muchas de ellas de texturas o símbolos pertinentes a la narración. Además los paratextos ayudan a la lectura simultánea que se asemejan a la navegación en Internet.



Paratexto: Violeta descubre la guitarra y en su habitación está un retrato de Frida Kahlo

A continuación se muestra la introducción de los tres textos de análisis del presente trabajo de disertación, Frida Kahlo, Juana Azurduy y Violeta Parra. En donde se observa un paratexto que se analizará más adelante.

Ilustración 3, Prólogo: Frida Kahlo, Juana Azurduy y Violeta Parra



Fuente: Fink (2016, p. 3)

En la la ilustración 3 se puede observar la enunciación de la autora, Nadia Fink, sobre una crítica a las *princesas* y a los *superhéroes*. Asimismo, se describe la palabra "importantes" como un adjetivo de las personas cuyas acciones han trascendido para solucionar un problema social, de igual manera introduce a la colección de literatura que estaba realizando.

En la cita del prólogo en palabras de Camila Grippo y Sofía Campos (2016) "se remarca su obra, una obra que marca una historia y un tiempo, haciendo hincapié en otro aspecto de la vida de la mujer, no solo el amoroso o romántico... y define a su heroína en contraposición a las princesas" (p. 4). Además utiliza términos como "vestiditas" que es

una manera de contraponerse al clásico cuento de la *princesa* que abundan los vestidos, hadas madrinas, entre otros elementos característicos de estos cuentos.

El análisis de la ilustración es fundamental para observar el mensaje que transmiten los gráficos o imágenes, es por esto que Colomer (2010) manifiesta que existen elementos que ayudan ya sea reforzar el mensaje o a explicarlo, estos elementos son: la forma, textura, cromatismo, el color, la perspectiva, los hipervínculos que se pueden parecer a los que hay en Internet.

En el caso de las historias de tres de las *Antiprincesas* se puede decir que cada una de ellas tienen elementos diferenciadores que crean una identidad definida desde el principio, esto se da mediante recursos gráficos como el uso del color, los rasgos como el bigote, los autorretratos en Frida Kahlo, la libertad y el patriotismo de Juana Azurduy y la naturaleza y el Folklore de Violeta Parra. Es por esto que Emiliano Saá, el diseñador y productor de los gráficos de la colección eligió el estilo de cómic para contar las historias de estas mujeres.

Los gráficos muchas veces son acompañados con letras de sonidos que en palabras de Colomer “puede evocar el volumen y el tono” (p. 203). Esto se ve en todos los textos, sin embargo, en el de Juana Azurduy refuerza más la situación de guerra que vivió esta mujer para liberar a su pueblo del Virreinato español. En los gráficos se observa a Juana sacando a sus enemigos del lugar en donde se escondían y junto a cada recuerdo de cada imagen se visualiza unas letras que dicen ‘bang’ ‘bang’, representando a las balas que el ejército enemigo usaba para amedrentar y vencer al ejército de Juana.

La página es otro elemento importante de análisis, ya que “establecen el espacio de lectura” (p. 206), y existen diferentes formatos de página como por ejemplo la página que comparte imagen o así mismo se puede dividir un espacio para la imagen y otro para el texto. En el caso de los textos de Frida, Juana y Violeta, podemos decir que no hay un espacio definido para el texto y la imagen ya que ambos lo comparten para lograr el estilo cómic. Colomer (2010) denomina a este uso interactivo de imagen y texto como asociación, es decir, como su nombre lo indica, el texto se asocia con la imagen y comparten en la misma página los dos elementos y se puede decir que en los textos

analizados hay recuadros para explicar un concepto o para destacar un aspecto importante de la vida de la mujer en la historia.

Ilustración 4: Cuadro explicativo de término o concepto



Fuente: Fink (2016, p. 6)

En la ilustración 4 como se puede observar Nadia Fink y Emiliano Saá, explican de manera breve el significado de la palabra “autodidacta” y utilizan símbolo de una rueda de colores que va desapareciendo de izquierda a derecha, como si se tratará de un buscador de Internet, así mismo se ve que la palabra sale de una caja que se puede interpretar como abrir un link en otra ventana del buscador de Internet.

Estos elementos como el texto, el discurso, la ilustración forman parte de la construcción de la historia, de igual importancia son el ritmo y la duración de la historia. En palabras de Colomer (2010) “se utilizan procedimientos que interfieren con el ritmo de narración, así el efecto interrumpe el relato y lo suspende momentáneamente para reanudarlo” (p. 2016).

b) Recursos narrativos literarios

La *Liga Antiprincesas* tiene una finalidad pedagógica que tiene como finalidad guiar a los lectores infantiles, juveniles y personas que no estén habituadas al discurso literario en la asimilación de los contenidos; trata de establecer la linealidad de la narración desde el inicio de la vida de las personas, que pasa por su infancia, luego por su juventud y

adulthood hasta el final de su vida en la ancianidad y la muerte. Aunque cabe decir que no se prescinde de la elipsis porque no tiene cabida la narración completa de la vida de estos personajes.

Teresa Colomer (2010) afirma que existen dos elementos fundamentales para lograr la atención y comprensión lectora en los niños, niñas y jóvenes y son los siguientes: la historia y el discurso. El primer elemento se define como el relato del contenido que se quiere contar, que en palabras de Colomer es: “una serie de acontecimientos enlazados de forma lógica en una estructura, sujetos a una cronología, inscritos en un espacio y causados por el personaje” (p. 192). El segundo elemento se entiende como la manera mediante la cual el lector entiende el relato, es decir el lenguaje, dentro del lenguaje están aspectos importantes como la modalidad elegida para contar la historia, la voz que habla y el orden cronológico de los sucesos y cómo el narrador nos cuenta la historia.

En el lenguaje se pueden encontrar palabras que, como dice Colomer (2010), tienen “textura”, que oímos en nuestro cerebro y que, por lo tanto, hay que prestarles bastante atención, ya que el lenguaje se ha vuelto un recurso económico a la hora de emplear frases u oraciones. Las oraciones deben ser simples y rápidas para captar la atención del lector joven y más aún, para no perderla; esto se produjo debido a que los medios de comunicación captaron la atención mediante acciones, videos, elementos gráficos, entre otros recursos. Por lo tanto, los escritores, productores literarios y escritores se ven en la casi obligación de adaptarse a esta nueva generación lectores que reciben más información con más imágenes con el texto. Es así que el contenido utilizado en descripciones y narraciones de las historias debe ser creado muy bien para evitar que la atención del lector se disperse.

Colomer (2010) enumera algunas pautas que deben seguir los escritores a la hora de producir los diálogos, estos son: cada personaje debe poseer una voz propia y clara, el diálogo debe ser verosímil, los diálogos deben responder a una conversación (preguntas directas y las que se derivan de la situación), deben responder a una buena relación con el progreso de la historia, el diálogo debe colaborar con el autor para ayudarlo a entender lo que está sucediendo (p. 194).

En el texto de Violeta Parra, en el inicio de la historia existe una prolepsis que Corrales (2000) lo define como la situación en donde el narrador decide contar el acontecimiento B antes del A, por lo tanto se produce una alteración del orden cronológico de cómo debería narrarse la historia. Este elemento narrativo es utilizado por Fink para dar a conocer a los lectores que más adelante en la historia se verá a una Violeta adulta que sigue luchando por sus ideales y transmitiendo el folklore de su país. Una vez mencionada a Violeta de 36 años, un personaje que la acompaña durante toda la historia hace una interacción con el lector para volver al punto de partida, la infancia de Violeta.

Algo parecido pasa en el texto de Juana Azurduy que en la página 20 el narrador cuenta que *Juana* tras ganar la batalla de “El Villar” en 1816, perdió a su esposo, Manuel Padilla¹³ en la batalla y que tras su muerte se unió a la lucha por la libertad de otras naciones con Martín Miguel de Güemes¹⁴. Sin embargo, en la página siguiente del dibujo representando la alianza, el narrador dice “luego de 8 años, emprendió el regreso a su país..” (Fink. p.22), lo que significa que existe una elipsis que Corrales (2000) lo define como el momento en el cual el narrador pasa por alto uno o varios acontecimientos de la historia en la narración.

Es decir que a partir de la liberación del pueblo de Juana y la muerte de su esposo, siguió luchando para que en 1825 se logrará la independencia de España aunque no se sepa específicamente que sucede en esos 8 o 9 años antes de que ella retorne a su país. A mi modo de ver, Fink utiliza estas figuras literarias para interactuar con el lector y así no perder su atención, por eso es que al mismo tiempo realiza preguntas que más adelante se ejemplifica con gráficos.

Como se menciona anteriormente un elemento importante de análisis es la duración de la historia, Colomer (2010) afirma que la imagen ayuda a la narrativa de la historia, ya que se expresa el tiempo en las imágenes. Concordando con Colomer, Fink (2016) en cada uno de los textos analizados presenta imágenes de Frida, Juana y Violeta en la etapa de la niñez, luego la adolescencia o juventud, la adultez y la vejez. Esta estructura responde

¹³ Militar del alto Perú que luchó para liberar a su pueblo de la conquista del virreinato del Río de Plata

¹⁴ Militar y político argentino que estuvo en la guerra de la Independencia de Argentina

a la estructura de biografía de vida tradicional, pero como veremos más adelante se cuenta de diferente manera, usando recursos que ayudan al lector a entender de mejor manera la narración.

Según Colomer (2010), otro aspecto importante para analizar la estructura del texto es el final de la historia, ya que existen algunos tipos de finales como el clásico final feliz, el final abierto, la aceptación de los problemas del personaje que es considerado como un final feliz moderno y el final negativo. El final feliz se ha visto en los cuentos clásicos como “Hansel y Gretel” o “Blancanieves”, en donde el lector experimentaba un cambio de humor desde la etapa inicial de la historia en donde aparentemente todo está bien, posteriormente en el medio de la historia surgen dificultades (la presencia maligna de una bruja) y todo puede estar perdido. Sin embargo, el lector “tiene la certeza de que, por mucho de que se hubiera horrorizado, llorado o estado en tensión, al final experimentará un alivio” (p. 196). La dificultad desaparecerá para no volver y el lector llegará a la “felicidad ganada”.

No obstante, con la evolución de la narrativa infantil, al público ya no le llamaba la atención que todo acabe perfecto, por lo que surgieron los finales de *aceptación de problemas*. Este final se caracteriza por la interiorización del personaje y la capacidad de tolerancia del problema al que se enfrenta. Según Colomer (2010) “el cambio ha sido provocado por la introducción de temas psicológicos en los cuentos ya sean internos o externos” (p. 197). Es decir, en algunos casos el desenlace de la historia no eliminará la causa del problema.

Uno de los ejemplos es la muerte, en los cuentos clásicos se puede ver que la muerte no representa algo sustancial para el desenlace de la historia, sino que es sólo para dar fuerza a alguna acción como por ejemplo cuando muere el padre de *Bella*, queda huérfana y empieza a salir de su problema con ayuda externa. En contraste, actualmente la muerte es el tema principal de la nueva narrativa y la razón está en que se trata de impulsar a los niños, niñas y jóvenes para aceptar y superar cualquier adversidad y con esto se da un mensaje al lector.

Continuando con la clasificación de finales, está el final abierto que consiste en no solucionar ciertos conflictos propuestos en la historia, asimismo, se utiliza en historias

que están en un contexto social específico y que es muy difícil explicar al lector que sucedió después y un final feliz resultaría poco creíble. Sin embargo, el final abierto ayuda al lector a reflexionar sobre un mensaje en concreto, a usar la imaginación para un posible final, siguen a un juego de narración que por lo general deja un aprendizaje y provoca felicidad en los lectores. Por otro lado, el final negativo busca impactar fuertemente al lector, en niños y niñas produciendo risa y en jóvenes provocando llanto o frustración. Normalmente este final se lo utiliza cuando se va a tratar temas difíciles o fuertes.

Concluyendo en análisis estructural de los tres cuentos de Fink, se puede decir que la estructura de los cuentos está diseñada para que no sea una lectura lineal como la tradicional, sino que existen elementos como animales u objetos que hacen preguntas a los lectores para generar una reflexión y a su vez explicar algunos conceptos que se pueden presentar en el relato histórico. Este nuevo diseño de texto se basó en un análisis del por qué los niños, niñas y jóvenes de hoy no leen mucho, a lo cual la autora sostiene que el público actual no se interesa mucho en leer ya que no existe una innovación en los textos y sigue la monotonía de años atrás.

Además de que la tecnología ofrece más opciones al lector, hipervínculos, entre otros, que hacen que la atención del lector se disperse. Por consiguiente, Fink afirma que se adaptaron a la nueva forma de aprender de su público objetivo para lograr captar su atención al mismo tiempo que enseñar mediante estos libros. Asimismo, la autora menciona que los niños, niñas y jóvenes tienen hiperquinesia¹⁵, con esto se refiere a que su público está en constante aprendizaje y está buscando nuevas manera de cómo hacerlo. Para ejemplificar de mejor manera, se presenta la Tabla 1, en donde se puede observar a manera de resumen la estructura que tienen los tres cuentos de Fink: Frida Kahlo, Juana Azurduy y Violeta Parra. De esta manera se explica las divisiones de cada uno de los textos.

¹⁵ Patología que puede originarse desde el aspecto emocional o físico y se caracteriza por el movimiento constante de la persona que lo padezca

Tabla 1: Matriz Interacción imagen-texto

Ítems	Infancia	Juventud	Adultez	Fin de la historia	Interacción con el lector
	Pág. 3-7	Pág. 8- 11	Pág. 12-21	Pág. 22-23	Pág. 24-26
Estructura	Se construyen los rasgos de personalidad, la identidad	Se acentúa los rasgos de la personalidad relacionados al contexto social para definir la personalidad	Los roles de género se representan en la esfera pública: conciencia política y en la esfera privada: amor, afecto, hijos, cónyuge	Construcción del mito , muerte o cambio de actividad de la mujer	Según las características de las mujeres se refuerza lo aprendido mediante actividades
Frida Kahlo	-Texto introductorio Paratexto: Blancanieves #Chaumevoy -Simbolismo: perro Xólotl asociado con la mitología mexicana (personaje que explica términos y hace preguntas) Infancia (narración e imágenes, estilo cómic)	-Se visibiliza la dificultad de estudiar siendo mujer Aspecto sentimental Accidente de automóvil -Personaje: perro Xólotl -Estilo de imagen: comic	-Personalidad definida a través de un rol: conciencia política -Valores: Resiliencia, fortaleza interior -Refuerzo de texto con imagen -Murales: mitología mexicana, autorretratos y crítica a EE. UU Valores femenino	-Narrador Omnisciente Muerte de Frida -Construcción de la historia después de la muerte: el perro Xólotl es el dios de los espíritus que guían a los muertos hacia el inframundo	-Aprendizaje del lector: actividades relacionadas con la pintura y el arte vinculados con la identidad mexicana de Frida: tequila, bigote exagerado, faldas típicas de las indias
Juana Azurduy	-Texto introductorio Paratexto: Blancanieves #Chaumevoy -Simbolismo: Sable representando a la mujer guerrera (personaje que explica términos y hace preguntas) -Infancia (narración e imágenes, estilo cómic)	-Exaltación de la mujer Reconocimiento de los logros de batallas -Símbolos: trompetas (entusiasmo épico) -La mujer para la sociedad -Se cuestiona al heroísmo del príncipe azul	-Rol de madre complementando al rol de guerrera Peligro de muerte en combate -Reiteración de las características de <i>Antiprincesas</i> -Valores: Valentía, solidaridad, patriotismo -Inclusión de mujeres en la guerra Reconocimiento público de sus hazañas	-Narrador Omnisciente Juana retorna a su pueblo luego de liberar a su pueblo del reinado español -Retorno a la vida familiar, rol de madre -Cuestionamiento sobre la vida después de la guerra	-Aprendizaje del lector: actividades relacionadas con la guerra, el sentido de patria, la investigación -Narrador Omnisciente: Crítica sobre el rol pasivo tradicional de la mujer -Representación de guerreras: Micaela Bastidas, Victoria Romero, etc.
Violeta Parra	-Texto introductorio Paratexto: Blancanieves #Chaumevoy -Simbolismo: Pájaro, asociado con Violeta por la música, folklore y naturaleza (personaje que explica términos y hace preguntas)	-Desvinculación de la familia para formar su vida adulta -Inicia como cantante en la calle con sus hermanos -Conceptos: Arte popular -Crítica: la princesa tradicional y su hada madrina	-Recorre el país dando a conocer la herencia cultural del mismo, su música, sus valores -Reconocimiento social: la nueva canción chilena Crítica: rol tradicional de ama de casa -Valores: Perseverancia, patriotismo	-Narrador Omnisciente Violeta sigue transmitiendo la herencia cultural por el país -Desconocimiento cómo pasó sus últimos días	-Aprendizaje del lector: actividades relacionadas con la cultura popular, herencia cultural, música, arte -Símbolos: Violeta rodeada de naturaleza, guitarra que nace de un árbol

3.3 La representación de los personajes como antiprincesas desde la perspectiva de género.

3.3.1 Antiprincesa número uno: Frida Kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón nació el 6 de julio de 1907, en la ciudad de México, sus padres fueron Guillermo Kahlo (húngaro-alemán) y Matilde Calderón (Oaxaca). Frida tuvo tres hermanas, dos hermanas mayores, Matilde y Adriana y la menor Cristina. Empezó su educación a la edad de 6 años en la escuela Nacional Preparatoria.

Sin embargo, contrajo una enfermedad llamada poliomielitis¹⁶ que causó que su pierna derecha no creciera del mismo tamaño que la pierna izquierda. A Frida le afectó su enfermedad ya que sus compañeros de clase se reían de su apariencia y su enfermedad aunque le sirvió de motor para concentrarse en el estudio. Cuando Frida tenía 18 años, el 17 de septiembre de 1925 sufrió un accidente en el autobús que viajaba que colisionó contra un tranvía, este accidente le causó varios huesos rotos entre ellos la clavícula, las costillas, la columna vertebral y lesiones en la espina dorsal que le llevó a ser postrada durante varios meses para su recuperación.

En este tiempo Frida empieza a pintar y posteriormente se relaciona con grandes pintores como Diego Rivera con quien contrajo matrimonio en 1929. Junto a Diego, Frida visitó algunos lugares como Cuernavaca, Detroit, San Francisco y Nueva York, aunque a la artista no le agradaba la diferente cultura de los estadounidenses. En 1930, Frida sufre su primer aborto a causa de las consecuencias del accidente de autobús, Frida tenía algunos problemas con su cónyuge, Diego, los mismos que causaron crisis emocionales, infidelidades, entre otros problemas que más tarde en 1939, causaron su divorcio.

Frida fue profesora en la escuela Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, en donde enseñó la importancia de la cultura mexicana. La mayoría de pintores de su época la catalogan como una pintora surrealista¹⁷, sin embargo Frida siempre aclaró que “ella no pintaba sus sueños, sino su realidad” (Trujillo, p. 2). De su pintura se reconoce la técnica del retrato fotográfico que aprendió de su padre.

En 1950 la salud de Frida se ve afectada nuevamente y se interna en el hospital Inglés, en donde permaneció un año más. En 1953, a Frida le amputan la pierna derecha por una amenaza de gangrena.

El 13 de julio del año siguiente, Frida muere en lo que hoy se conoce como la *Casa Azul*, donde vivió la mayor parte de su vida y que ahora es un museo dedicado a su arte. Durante su vida Frida fue una mujer que rescató las raíces del arte popular mexicano, el mismo que plasmó en sus autorretratos, su vestimenta y su carácter. Las pinturas más reconocidas

¹⁶ Enfermedad infecciosa producida por un virus que ataca la médula espinal y provoca atrofia muscular y parálisis.

¹⁷ Movimiento artístico y literario que se inspira en las teorías psicoanalíticas para intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional.

de la artista son: Las dos Fridas, Viva la Vida, Unos cuantos piquetitos, La columna rota y Diego en mi pensamiento.

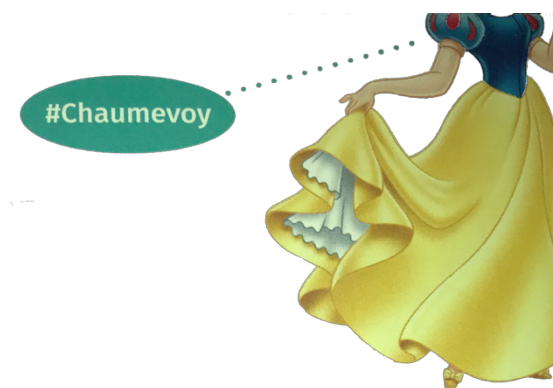
3.3.2 Análisis de mensajes y construcción visual

La historia de Frida Kahlo está resumida en 26 páginas, en las cuales se pueden observar que existen varios elementos que resaltan y llaman la atención del lector, ya que se topan temas importantes como la revolución de México y la discriminación de la mujer que sufría en ese tiempo. Los elementos más importantes a mi punto de vista son: la hipertextualidad y la construcción gráfica que se podrán observar en figuras, más adelante.

En la Tabla 1, mencionada anteriormente, se puede observar que Fink divide a la biografía de Frida en cuatro secciones, está la ‘infancia’ de la página 3 a la 7, la ‘juventud’ de la página 8 a la 11, la ‘adulthood’ de la página 12 a la 21 y el ‘fin de la historia’ de la 22 a la 23. A estas secciones añade una muy importante que es la ‘interacción con el lector’ en donde se visibiliza la visión de género y el mensaje comunicacional que deja la autora a través de estos textos. A continuación se presentará la historia en varias figuras en donde se podrá ver los diferentes elementos mencionados en este capítulo.

En el prólogo de cada texto existe un paratexto que simboliza a parte del vestido de *Blancanieves* con el #Chaumevoy, a continuación se presenta esa imagen en la ilustración

Ilustración 5: Paratexto alusión a “Blancanieves”



Fuente: (Fink, 2016, p. 3)

En la ilustración se observa una alusión a la princesa clásica de Disney, sin embargo no se la muestra completamente y se acompaña del texto que indica que se está yendo y se da cuenta de que no pertenece a estos textos. En una entrevista realizada por La Ventana¹⁸ (2018), Fink menciona que el objetivo de la colección no es derribar o ridiculizar a la princesa clásica, sino más bien dar otra mirada, desde otro enfoque, desde Latinoamérica y de la equidad de género, que propende a eliminar todo tipo de asimetrías.

En esta misma página, se encuentra un elemento muy llamativo que enriquece al texto introductorio: es el hashtag (#), que sirve para marcar tendencias en redes sociales, y nos muestra la adaptación del texto para los niños, niñas y jóvenes lectores que están conviviendo con las redes sociales diariamente.

El hashtag “#Chaumevoy” está junto a un tercio del vestido de *Blancanieves* mostrado en el paratexto, lo que significa que es una crítica anti *Disney* enunciada desde el inicio de la historia. Es decir, aquí se marca la diferencia de una *princesa* y una *antiprincesa*. Más adelante en este mismo capítulo se podrán visualizar de mejor manera los términos y rasgos expuestos de estas *Antiprincesas*.

Continuando con el análisis de mensaje y construcción visual, Fink nos presenta un personaje muy importante que como se mencionó anteriormente cuando un elemento explica o acompaña al texto para enfatizar algún aspecto es un paratexto.

Ilustración 6: Paratextos



¹⁸ Movimiento artístico y literario que se inspira en las teorías psicoanalíticas para intentar reflejar el funcionamiento del subconsciente, dejando de lado cualquier tipo de control racional.

Fuente: (Fink, Frida Kahlo, 2016, p. 8)

Estos personajes aparecen a lo largo de la historia explicando conceptos o haciendo preguntas como la que se observa. En el texto antes de la pregunta se explica que el arte de Frida es colorido y lleno de vida y esta artista plasmó tantas imágenes con vida propia ya que “eso le viene de chiquita, como a todos los pintores, pero a ella más” (p. 5), el perro Xólotl¹⁹ hace una pregunta para que el lector esté atento y participe con su imaginación. En el texto de Juana, “el sable” se cuestiona los roles tradicionales de la mujer frente a la ruptura con la actualidad. Lo mismo pasa con “el pájaro” de Violeta, que hace preguntas claves a lo largo de la historia. Otro elemento importante dentro de estos personajes es en nivel del narrador que es omnisciente, ya el narrador tiene toda la información que le falta al lector para facilitar la lectura. En el caso de Frida, menciona que ella viene de una familia trabajadora y que en su época ser mujer era dedicarse a ser amas de casa y no podían estudiar, por tanto el mensaje es que Frida se superó a pesar de sus dificultades.

También se ve que el género está presente ya que mencionan que la única ocupación de la mujer es cuidar de su esposo e hijos, y Frida rompe con ese esquema tradicional. Este personaje cumple con una función narrativa a lo largo de la historia presentada, se puede decir que hay una personificación o prosopopeya ya que atribuyen características humanas al perro de Frida que narra lo que pasa.

Así inicia la historia y se ubica en la infancia, Frida observaba muy atenta las técnicas de pintura de su padre y empezó a interesarse por la pintura, de igual manera a Frida le gustaba mucho estudiar. Sin embargo, en 1913 la educación aún era privilegiada u ofrecida sólo para hombres, aunque Frida formaba parte de 35 chicas que iban en la clase de 200 hombres y a pesar de su enfermedad de poliomielitis Frida siguió estudiando.

Ilustración 7: Infancia de Frida

¹⁹ Raza de perro derivada de la lengua ‘nahuatl’ que significa “perro raro”, asociado con la protección de vivos y muertos, guías espirituales y acompañantes de dioses en la antigüedad. Este perro era el favorito por Frida Kahlo, quien los plasmó en varios famosos murales.

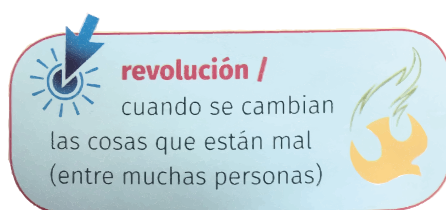


Fuente: (Fink, Frida Kahlo, 2016, p. 8)

Junto a la ilustración, el el texto está un escrito que explica las dificultades para estudiar siendo mujer y teniendo su enfermedad, pero no se dió por vencida y dió un examen de ingreso a la mejor escuela de México en ese tiempo, la escuela “Nacional Preparatoria”. Frida tapaba su pierna enferma usando pantalón, lo cual fue objeto de burla para los niños del salón de clases. Sin embargo, cuando Frida estaba ya en la secundaria empezaron a respetarla por su rebeldía, tenacidad y carácter fuerte.

Posteriormente, en la juventud de Frida, el narrador explica el trágico accidente que sufrió Frida en un autobús que colisionó contra un tren, accidente que le llevó a postrarse en su cama durante varios meses, en este tiempo Frida empieza a autoconocerse haciendo retratos ya que la cabecera de su cama se ubicaba frente a un espejo y empezó a pintar con la ayuda de varios materiales de arte que le proporcionó su madre. En esta etapa de la vida de Frida se va definiendo su personalidad y se transmite valores tales como la resiliencia y la fortaleza. En la adultez, se conoce con Diego Rivera, quien es un muralista famoso con quien contrae matrimonio. Esto se lo explica mediante un recuadro que acompaña a una imagen de Frida y Diego y además el narrador explica que a parte de su amor “tuvieron otros amores... así los amigos y amantes eran muchos y para Frida el amor se reflejaba en hombres y mujeres” (p. 14). El fragmento antes citado se refiere a la identidad de género de Frida y cómo ella se sentía cómoda con hombres y mujeres, es decir se plasma una identidad libre de prejuicios. En esta misma página, se explica el concepto de revolución mediante un paratexto que incluso va acompañado de una flecha

que se asemeja al cursor del mouse²⁰ junto con un ícono de un botón. Aquí se visibiliza la explicación de un término que podría ser difícil de entender por público infantil-juvenil, la autora saca una especie de recuadro en el cual explica el significado de éste término y de esa manera estos cuentos van enseñando y acompañando al lector desde el inicio hasta su fin.



Paratexto: 'Revolución' (Frida Kahlo)

El contexto social-histórico en el que Frida estaba era de la revolución Mexicana para incorporar reivindicaciones agrarias y sociales para los pequeños trabajadores y mano de obra. Frida apoyaba a estos colectivos y finalmente se decretó la Ley Agraria. Asimismo se estaba proponiendo que la mujer pueda acceder al voto en las elecciones municipales de 1947 y en 1953 el derecho de ser votada para un cargo público. Además Emiliano Zapata es elegido como nuevo jefe de los maderistas del sur quien decretó la repartición de tierras en Morelos, un estado de México. Sin embargo las reformas planteadas por Zapata fueron derrotadas por los constitucionalistas, movimiento al cual Frida pertenecía. Es importante mencionar el contexto social-histórico en el que vivía Frida debido a que ella plasmaba la realidad de su país, sus sufrimientos e injusticias, así como su cultura y tradición. Esto se observa en el mural *El abrazo de amor de El universo, la tierra, Yo, y el señor Xólotl*. Se presenta a continuación la Figura 7.

Ilustración 9: El abrazo de amor de El universo, la tierra, Yo, y el señor Xólotl

²⁰ Dispositivo apuntador utilizado para facilitar el manejo de un entorno gráfico en una computadora.



Fuente: (Fink, Frida Kahlo, 2016, p. 19)

En este autorretrato Frida incluye algunos elementos esenciales que son importantes analizar: mitología mexicana, el universo, la naturaleza, la feminidad, entre otros que iré describiendo. En primer lugar podemos decir que se visualiza a la tierra como origen de frutos, vegetación, naturaleza, además está el sol, la luna y el ser humano. Naymelie Yaniz (2009) interpreta a estos elementos como la posición que tiene el ser humano en el universo, es decir “la fragilidad y mortalidad del hombre que necesita de otros seres para su supervivencia” (p. 2) Asimismo se observa el arquetipo de la mujer madre que cuida de sus hijos, así como Frida hace con Diego, como si fuese un bebé.

En cuanto a la mitología mexicana se observa a la diosa de la tierra *Chihuacoatl*, así como el perro *Itzcuintli* que es la representación en la tierra del perro *Xólotl*, este mitológico animal representado en la mitología mexicana es el guardián de los muertos. El hombre se presenta versus el Dios, en donde el hombre es un ser dañino que sólo tiene maldad pero que es mortal y su maldad morirá, así como las complicaciones que pueden presentarse para el ser humano y sus preocupaciones personales. Así mismo, se ve el día y la noche que están en una dualidad, sin día no hay noche y viceversa. En la fauna se ve una variedad de cactus que se pueden interpretar como la fortaleza interna que Frida necesitó para sobreponerse ante todos los problemas y dificultades de su salud. Por último se ve que Frida tiene una lágrima en su rostro producto de todo el dolor físico por su enfermedad de su pierna y emocional por las diferencias que tenía con Diego, su esposo. La tristeza que sentía Frida además era causada por el deseo de ser madre pero nunca

pudo, también se visibiliza dos esferas, lo público: como artista y símbolo de lucha y lo privado: el deseo de ser madre, Frida realizó una pintura plasmando su dolor.

Ilustración 10: La columna rota (1944)



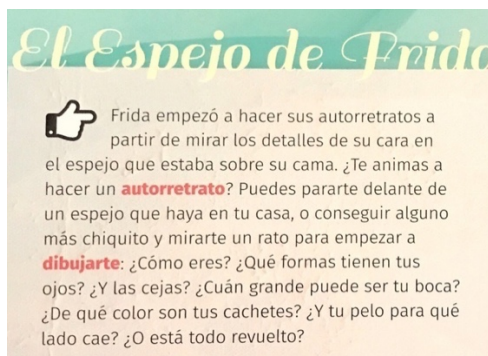
Fuente: (Fink, Frida Kahlo, 2016, p. 20)

Se puede visualizar el dolor que sentía Frida por su cuerpo lesionado desde niña, esto le causó algunas crisis emocionales ya que como mencioné anteriormente, Frida quiso ser madre, sin embargo, sus frágiles huesos no lo permitieron. Aquí se representa el rol tradicional de la mujer, aunque no se cumplió, la obra de Frida alentó a algunas mujeres a ser valientes ante sus dificultades. Junto a esta imagen está una narración de Diego, la cual dice que él la describe como “de una franqueza absoluta, descarnada, feroz sobre el mundo femenino” (p. 20), en esta parte se visualiza el género femenino como capaz de estar a la par del masculino, de salir del rol tradicional y estar en la esfera pública.

La etapa final del texto es la muerte de Frida cuando decide salir a una manifestación para salarios justos y no a la explotación para su pueblo y esta salida le causa una infección seria en los pulmones que a los pocos días muere, la frase que acompaña a esta narración es “llevar su cuerpo como una bandera”, es decir nunca se cansó de pelear por la justicia pese a sus problemas. La muerte de Frida está representada en un gráfico en donde está el perro Xólotl llevando en su espalda a Frida muerta, esto se debe a que según la creencia mexicana, este perro es el guardián de los muertos y los lleva por el espiral de las nueve corrientes subterráneas hacia el mundo donde los muertos podrán resucitar (p. 23).

Por último está la sección de *Interacción con el lector*, en donde se presentan actividades que invitan a que el lector participe activamente para reforzar el mensaje aprendido.

Ilustración 11: Actividades de Frida



Fuente: (Fink, Frida Kahlo, 2016, p. 26)

En este caso, las actividades se relacionan con lo pictórico e invitan al lector a la realización de un autorretrato. Además se observa una mano que señala a las actividades y se parece a el ‘like’ o ‘me gusta’ que aparecen en las redes sociales para indicar que a una persona le gusta una publicación. Finalmente, en la última página se representa a *Frida bajo la lupa* en donde se observan algunos rasgos característicos de esta artista, los cuales son: bigote exagerado (en símbolo de protesta contra el estereotipo normado de la figura femenina), el tequila (bebida alcohólica de México), falda típica de las indias (representando su origen y cultura) y los animales que siempre le rodeaban como papagayos, perros, monos (representando la armonía que debe vivir el ser humano con la naturaleza y la libertad).

Por último, puedo decir que en el texto de Frida Kahlo de Nadia Fink, se puede observar una ruptura de anti *Disney* marcado desde el inicio. Se presenta una imagen diferente de una mujer real, latinoamericana que tenía defectos como su enfermedad de la pierna, que en las *princesas de Disney* no se observan estas “irregularidades físicas”, sino tal vez en las antagonistas como las brujas o madrastras. Estas princesas responden a un estereotipo femenino de la perfección de la belleza de la mujer, sin embargo, no son reales. Además se enfoca en el poder de decisiones que Frida tomó a lo largo de su vida, cualidad que no se ve en las princesas tradicionales, ya que necesitan de una tercer persona que las salve del peligro. Asimismo el aspecto de la decisión sexual de Frida se observa que tuvo

amantes, como se lo menciona en el texto, en las princesas clásicas nunca se menciona la identidad sexual o de género.

3.4 Antiprincesa número dos: Juana Azurduy

Juana Azurduy nació en Chuquisaca (Bolivia), a temprana edad se quedó huérfana y contrajo matrimonio con Manuel Ascencio Padilla²¹. Juntos pelearon en varias batallas para liberar su pueblo del Virreinato del Río de la Plata. Juana es una figura femenina clave para el análisis de este capítulo, ya que representa a todas las mujeres que han sido invisibilizadas en la historia, en especial a las mujeres guerreras que les tocó asumir otros papeles sociales para poder defender sus ideales y familias. Sin embargo, la historia de Juana es difícil desde el punto de vista del cumplimiento de roles sociales tradicionales. Esto se debe a que formó una familia con su esposo pero tuvo que seguir luchando incluso cuando estaba embarazada, por lo tanto describe a la mujer que rompe con los roles sociales tradiciones y se rebela contra la sociedad del patriarcado ya que encabeza varias batallas exitosas.

En 1805, se produjo la batalla de Chuquisaca, Juana y Manuel salieron a luchar por la independencia de su país, un año más tarde su suman más personas a esta lucha. Sin embargo, en la guerra Juana ve morir a cuatro de sus hijos y aun estando embarazada no deja de luchar por sus ideales. En 1811, el alto Perú cayó bajo el poder de *los realistas*, ejército que defendía a la monarquía española y a su colonización de pueblos. En 1816, Juana organiza un ejército que logra vencer a sus enemigos, esta batalla “El Villar” hizo que Juana gane la fama de buena guerrera y el gobierno de Buenos Aires le otorgó el grado de teniente coronel, muy difícil de conseguir aun siendo mujer. Sin embargo, en otra batalla, Juana fue herida mientras amamantaba a su hijo, su esposo Manuel quiso ayudarla pero murió en el intento. Juana decide aliarse con Martín de Miguel de Güemes. Sin embargo con el nacimiento de su quinto hijo, Juana tuvo que abandonar su lucha y emprende el retorno hacia su hogar. La historia cuenta que Juana vivió sus últimos años en la más grande pobreza ya que al regresar a su país, los realistas embaucaron todos sus bienes y jamás pudo recuperarlos. Juana muere el 25 de mayo de 1862, mientras que se celebra la independencia que ella ayudó a construir.

²¹ Militar del alto Perú que luchó para liberar a su pueblo de la conquista del virreinato del Río de Plata

3.4.1 Análisis de mensajes y construcción visual

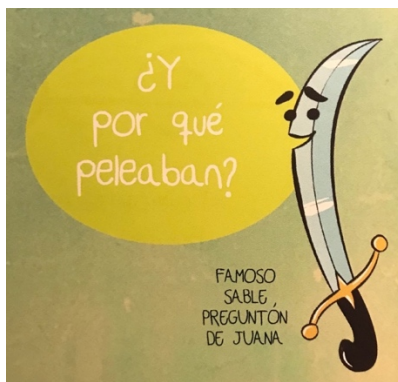
Nadia Fink nos presenta esta historia contada desde el enfoque del patriotismo, la heroicidad femenina, la valentía, entre otros valores que veremos a continuación.

La historia de Juana inicia cuando ella tiene 17 años, aquí se observa que hay una elipsis de varios años de la vida de Juana, que por falta de información o registros históricos no se ha podido documentar sus primeros años de vida. A sus 17 años, Juana entra a un convento en donde las mujeres podían convertirse en monjas o estudiar dentro de los muros, no obstante, a Juana no le agradaba el rol pasivo de la mujer y optaba por leer lo que más podía en el convento, esta actitud a las monjas les molestaba mucho ya que la consideraban como una mujer rebelde y no se veía bien que una mujer no cumpla con el rol pasivo de la época. Uno de los textos que descubrió, fue sobre las historias de Túpac Amaru II y Micaela Bastidas, estos personajes históricos contaban que pelearon por la libertad de los indios y que *Bastidas* peleó junto a su esposo.

Al cabo de 7 meses en el convento, la botaron y Juana empezó a entrar al mundo de la guerra. Al lado del texto narrativo está la frase “Entonces no siempre las mujeres de la historia tuvieron un papel secundario!”, aquí se observa que Fink hace una reflexión para el autor declarando que las mujeres no sólo están para un papel secundario o invisible en la historia, sino que sus acciones también son importantes.

Continuando con el análisis del mensaje, Fink, de la misma manera que el texto de Frida, añade al personaje característico de cada personaje, en el caso de Juana es un sable que simboliza la guerra, el valor.

Ilustración 12: El Sable



Fuente: (Fink, Juana Azurduy, 2016, p. 6)

En este punto de la historia, Juana es una joven que contrae matrimonio con Manuel Padilla, con quien emprende una lucha para la liberación de su pueblo. El Virreinato del Río de la Plata estaba controlando Argentina y Bolivia, aquí la autora añade un elemento gráfico que es un mapa del continente de América del Sur para ubicar al lector geográficamente y se pueda entender de mejor manera. En 1809 Juana emprende una lucha junto con su esposo aunque España envía tropas llamadas los realistas que defendían la monarquía y se dificultan las cosas para Juana. A continuación se presenta a Juana y Manuel.

Ilustración 13: Juana en equidad de género con Manuel, su esposo



Fuente: (Fink, Juana Azurduy, 2016, p. 7)

En esta ilustración se observa la relación de equidad de género que tiene Juana con su esposo, es decir que Juana también pudo participar activamente en el rol de guerrera, ambos esposos están con armas que simbolizan la valentía que tuvieron al enfrentarse a las tropas del ejército enemigo. La batalla de Ayohuma de 1813 en la que Juana ganó, Manuel Belgrano, comandante argentino reconoció públicamente a Juana como una mujer valiente y luchadora que a pesar de que perdió la batalla luchaba por sus ideales y le entregó el sable que aparece en las primeras páginas. Se puede interpretar que el hombre reconoce a la mujer como su igual y de esa manera hay una equidad.

En esta parte de la historia se puede ver que Juana tiene una conciencia social, es decir conoce el rol que cumple y se cuestiona si está bien cumplirlo o no y por qué las mujeres cumplen el rol pasivo de ser madres y cuidar de su familia. El narrador omnisciente enriquece el relato diciendo que es mejor que haya salida a luchar por sus ideales y no se haya quedado en casa porque tuvo que rescatar a su esposo que estaba preso a manos de los españoles.

Ilustración 14: Rescate de Manuel



Fuente: (Fink, Juana Azurduy, 2016, p. 11)

En la ilustración se observa el rescate planeado de Juana y el poeta Hualparrimachi que decidieron para rescatar a Manuel debían aparentar que su ejército eran más que los veinte de los españoles, por lo que empezaron a mover las plantas que estaban en el campo afuera de donde estaban los españoles para que de esta manera, piensen que su ejército es mas numeroso y los van a derrotar, el plan funcionó muy bien y Juana rescató a su esposo. Junto a esta narración está un paratexto que dice “¿Pero cómo? ¿No eran los caballeros los que rescataban a las princesas?” (p. 10). Se puede interpretar como una crítica hacia las *princesas Disney* que en la estructura clásica de su cuento o película, siempre están en peligro y es necesario la presencia del *príncipe azul* para rescatarlas y no se ve que se dé al contrario, que la mujer rescate al hombre pues se considera que la mujer es débil y necesita protección. En 1814, Los Húsares, del ejército que comandaba Juana, ganan la batalla debido a que lanzan ajíes encendidos en el interior del escondite de sus enemigos y estos se rindieron ya que no soportaron el humo y el ardor que provocaba éstos en sus

lagrimales. Posteriormente en 1816, se da el asalto a Chuquisaca, en esta parte de la historia, la adultez, Juana estaba embarazada pero aun así seguía en combate.

Ilustración 15: Juana embarazada y guerrera



Fuente: (Fink, Juana Azurduy, 2016, p. 15)

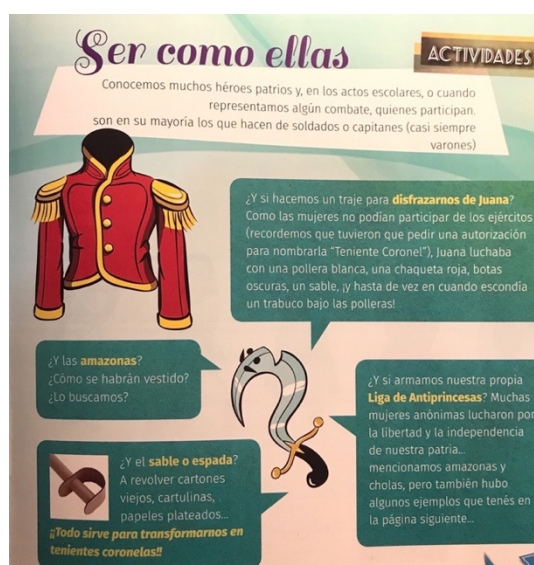
Juana es una mujer valiente que lucha por sus ideales, es por esto que los textos históricos la reconocen como “ una mujer gallarda y de gentil presencia que montaba un brioso caballo, recorriendo las calles armada de pistolas y espada; parecía el jefe de las turbias invasoras, las que la seguían con un entusiasmo atronador y delirante; con indiferencia desafiaba la muerte, avanzando hasta cerca de las bocas de los cañones” (p. 14). Juana se encontraba cabalgando luego de librar una batalla, cómo ofrecían bastante dinero por llevarla ante los realistas, Juana tuvo que ir con un sargento y cuatro soldados que la escoltaban, sin embargo, estos soldados se rebelan y la quieren atrapar para llevarle a los enemigos. Todo esto sucede mientras Juana se detiene a amamantar a su recién nacido. Se puede decir que se aprovecharon de su fragilidad para atraparla, no obstante Juana los derribó y se lanzó con su caballo y su bebé en brazos a una laguna para que no atentaron contra su vida. Se observa que si bien Juana ejercía como una guerrera valiente, también tenía una vida privada que estaba el cuidar de sus hijos, pero esta mujer no se detuvo ante el rol de madre y pudo con los dos.

En la batalla de “El Villar”, Juana es reconocida por Manuel Belgrano como una heroína y dice que “me consta que ella misma arrancó de manos de abanderado ese signo de la tiranía, a esfuerzo y su valor y de sus conocimientos en la milicia, poco comunes en las personas de su sexo” (p. 18). Se observa que Juana es reconocida públicamente en la historia como una guerrera que logró vencer a sus enemigos tomando la bandera realista junto a un ejército de Amazonas, que fueron mujeres indígenas que luchaban por la libertad de su pueblo, a lo cual un paratexto lo acompaña diciendo “estas Amazonas son unas antiprincesas”.

El 13 de agosto de 1816, Juana recibe una carta en la que el gobierno de Buenos Aires la condecoró como *teniente coronel* por el agradecimiento de la valentía demostrada en la guerra. En la batalla de “El Villar” Juana pierde a su esposo ya que la lucha fue desigual y algunas personas resultaron heridas. Juana viuda se pregunta qué podía hacer para seguir liberando pueblos de la opresión española y es así que se alió con *Martín Miguel de Güemes*. Ocho años más tarde, Juana regresa a su país y se encuentra con una decepción y pobreza que causaron los realistas quienes arrebataron sus bienes y murió muy humildemente con su hija y nieta.

A continuación se muestra las actividades que propone Fink a los lectores

Ilustración 16: Actividades de Juana



Fuente: (Fink, Juana Azurduy, 2016, p. 25)

Como se puede ver en la Figura 15, las actividades son orientadas hacia la ocupación que tuvo Juana, de igual manera se muestra un cuadro introductorio que dice que los varones casi siempre ocupaban puestos o cargos altos con soldados o capitanes. Establece una disyuntiva entre lo que presenta el texto, esta mirada desde la mujer. Además en una de las actividades que sugiere el Sable se dice que algunas de las mujeres (de las que se sabe) lucharon por liberar bajo el anonimato. Es decir, que la historia las invisibiliza y Juana representa a todas las mujeres que porque la mujer no debía cumplir con ese rol, la invisibilizan.

En conclusión, se puede decir que en este texto se observa la representación de una mujer real que luchó y contribuyó bastante por la liberación de una parte de América Latina, la condición de ser madre no impide que sea una guerrera y viceversa, sino que más bien fue un impulso para ella. Esta anti princesa se representa con cualidades femeninas como la maternidad y masculinas como la fuerza, el combate. Además se cambia el clásico cuento del rescate del príncipe azul, sino que ella, siendo mujer rescata a su esposo y comparte el ideal con el de luchar ante la injusticia y opresión.

3.5 Antiprincesa número tres: Violeta Parra

Violeta Parra nació el 04 de octubre del 1914 en San Carlos de Ñuble y tuvo 11 hermanos. Su padre era un folclorista, tocaba música popular, junto a su madre. A los 9 años, Violeta empieza a interesarle la música y es así que compone sus primeras canciones, mas grande decide que es hora de ir a la ciudad grande, a Santiago para cantar y trabajar de esa manera. Sin embargo, como su familia era muy humilde no tenía recursos para enviarla a la ciudad por lo que reunió dinero cantando en las calles y se fué. En 1952, se casa con Luis Cereceda, con quien tiene dos hijos: Isabel y Ángel. Motivada por su hermano Nicanor Parra, Violeta empieza a recorrer el país buscando canciones, arte popular y recolecta una gran cantidad de música que posteriormente la va transmitiendo.

En 1954 la invitan desde Polonia y se queda dos años grabando canciones para luego regresar a Chile. En 1958, Violeta incursiona en la cerámica, realización de artículos a partir de lo reciclable, exhibe sus óleos y continúa con su objetivo de compartir su cultura. En 1961, es nuevamente invitada para Europa, pero esta vez al Festival de las Juventudes

en Finlandia donde hace una gira con sus hijos por Alemania, Italia y Francia. Más tarde en 1964, es considerada como la primera latinoamericana que exhibe su arte de manera individual. Un año más tarde viaja a Suiza donde filma un documental de su arte dando a conocer a todo el mundo. Tras recorrer Europa nuevamente vuelve a Chile y funda la *Peña de los Parra* en donde se inaugura el centro de arte en una carpa y aquí graba discos de música instrumental, ofrece conciertos. Posteriormente también viaja a Bolivia y sigue recorriendo con su arte para luego retornar a Chile y escribir sus últimas canciones.

3.5.1 Análisis de mensajes y construcción visual

La narración empieza con una prolepsis que como lo mencioné anteriormente, se trata de enunciar un evento antes de otro de orden cronológico. En este caso, se ve a Violeta de 36 años antes de pasar por su niñez o juventud. No obstante, la narración vuelve en el tiempo y nos ubica cuando Violeta tenía 9 años y descubre la guitarra de su padre.

Ilustración 17: Violeta descubre la guitarra



Fuente: (Fink, Violeta Parra, 2016, p. 7)

En la Figura 16 vemos a Violeta iniciándose en la guitarra a la edad de 9 años, Violeta se da cuenta de que le gusta tocar la guitarra debido a que observa que sus padres lo hacen aunque no quieren que se dedique a eso. Así mismo se observa en el fondo de la imagen un retrato de Frida Kahlo que en este caso es un intertexto, ya que mantiene relación con el texto de Frida o puede ser que fue un referente por Violeta ya que Frida nace antes que ella y Violeta puede conocer su obra.

Es importante analizar este elemento ya que juega con la narrativa y ayuda al lector a familiarizarse con este nuevo texto. Violeta en su adolescencia conoce lo que es el arte popular, concepto explicado mediante un paratexto que tiene textura de cartón y explica que el arte popular incluye actividades como moldeado de cerámica, creación de figuras con alambre, el bordado. Nicanor Parra, su hermano fue una gran influencia para ella ya que la motivó a salir de su pueblo e ir a Chile para transmitir la música y arte popular. Salir a la gran ciudad implicaba algunos cambios, de entre ellos una buena presencia, según su madre, para una cantante joven. Es por esto que su madre desconoce las cortinas y le hace una falda larga y colorida, acompañado a esta narración está la frase “...Y si bien a Violeta no se le apareció ninguna hada madrina para regalarle un súper vestido” (p. 10).

Ilustración 18: Violeta se traslada a Chile



Fuente: (Fink, Violeta Parra, 2016, p. 10)

En la Figura que vemos se puede decir que basándonos en la frase del hada madrina, una mujer real tiene complicaciones, problemas como el de Violeta que al ser humilde no pudo conseguir una ropa elegante con ayuda de un personaje como la hada madrina que se ve en los cuentos tradicionales como la mujer que ayuda a que la princesa sea perfecta, elegante para conocer al príncipe azul, muchas veces. Otro paratexto aparece en

el cuento explicando el término “desarraigo” y alegando que Violeta tuvo que viajar a Chile y acostumbrarse a una vida distinta. En su adultez Violeta empieza a ser reconocida, posteriormente Violeta a sus 35 años conoce a su esposo Luis Cerceda y tiene dos hijos con él: Isabel y Ángel. En este punto de la historia, se explica que Violeta no dejó de cantar ni de hacer arte popular a pesar de que le tocaba encargarse de cuidar de sus hijos, ya que poco tiempo después su esposo la abandonó alegando que no quiere una mujer que no se ocupe de su hogar. Sin embargo Violeta no se desespera y sigue construyendo su arte. A continuación una ejemplificación de lo mencionado.

Figura 19: Violeta sigue su arte



Fuente: (Fink, Violeta Parra, 2016, p. 15)

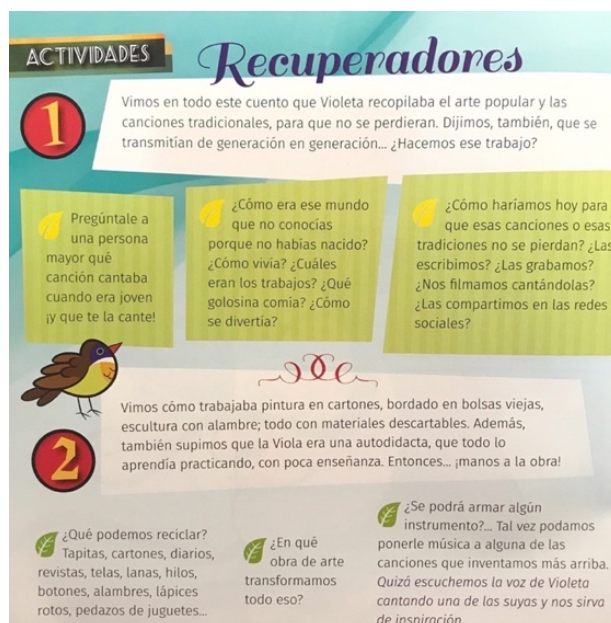
Como se puede observar hay un rechazo por parte de su esposo hacia la libertad con la que Violeta canta y se dedica hacer arte popular, por lo tanto la abandona, sin embargo no se ve una actitud de desesperación por parte de Violeta, ya que más bien lo acepta y continúa su camino compartiendo con la gente, haciendo canciones y contando rituales como el ritual campesino *La cruz de mayo*, el mismo que consistió en pedir la lluvia para los campos y cosechas. Violeta, conoce a su nuevo esposo, Luis Arce con el que tiene dos hijos más: Carmen y Rosita, en esta etapa de la historia, Violeta empieza a conocer más tradiciones, cultura, arte popular de Chile y empieza a viajar por algunas ciudades recogiendo más datos para más tarde ser reconocida por Europa.

En 1950 a Violeta la invitan a Polonia en donde canta y hace arte popular durante dos años, en Europa Violeta es más reconocida que su propio país y se queda un tiempo

grabando canciones y exponiendo su arte. Luego de lograr algunas presentaciones en Europa, Violeta retorna a Chile para seguir con su arte y cuando ella tiene 48 años, juntando cartón y elementos reciclables construye *La carpa de la Reina* en donde pretendía hacer un centro cultural donde se exhibía su arte, se podía cantar, entre otras actividades.

En Chile Violeta también es reconocida por la composición de *la nueva canción chilena* que posee varios elementos del arte popular de Chile, además es reconocida como una artista famoso que le regaló un instrumento musical llamado *guitarrón*, que tiene 25 cuerdas musicales y le entrega con el fin de que siga recorriendo más lugares y transmitiendo su arte. Al terminar la historia de Violeta, el narrador hace una elipsis de varios años de la vida de Violeta y cuenta que no se sabe con certeza qué pasó luego con ella y describe que Violeta siguió viajando y recolectando nuevas canciones.

Figura 20: Actividades de Violeta



Fuente: (Fink, Violeta Parra, 2016, p. 24)

Finalmente, está la sección de actividades para el lector, en esta vemos que se proponen algunas ligadas al arte popular, a la recolección de información sobre canciones populares de personas mayores y la elaboración de arte a partir de elementos reciclados.

En conclusión puedo decir que Violeta es representada como una mujer “viajera del tiempo” en donde se da importancia a la trascendencia como el de madres, por ejemplo. Violeta a pesar de tener algunos hijos e hijas siguió trazando su camino. Además es una mujer real que viaja por latinoamérica y luego a Europa a transmitir la visión latinoamericana, es decir hay una identidad que es transmitida en otra locación. Se refuerza que la mujer puede tomar sus propias decisiones y no está pendiente de lo que pase con su esposo o algún otra figura masculina. Se ve una visión de género al plasmar los problemas que tenía Violeta para salir a cantar y busca soluciones a estos problemas, de la misma manera se visualiza un rol activo ante la sociedad que a pesar de que el esposo le manifiesta su disgusto con la ocupación de artista y que viajaba mucho sin preocuparse por su hogar, Violeta decide quedarse con el arte y salir adelante con sus hijos.

CONCLUSIONES

- La Liga *Antiprincesas* es una nueva propuesta pensada desde latinoamérica que visibiliza a mujeres que antes no tenían voz, que han sido excluidas por la historia, de esta manera otorga valor a la cultura latinoamericana con todos los elementos que la caracterizan: vida, color, valentía. Además muestra las acciones más importantes de las mujeres latinoamericanas
- Esta colección pretende humanizar a las figuras femeninas preponderantes que no han sido tomadas en cuenta y diferenciarlas de las *princesas Disney*, dotándolas de características como: activismo político, rol protagonista, poder de decisión, fortaleza, resiliencia. Además se posiciona una nueva visión de una mujer empoderada, autónoma que puede cumplir con dos roles a la vez, el rol tradicional (madre) y el rol social (en la política, en lo público).
- El mensaje comunicacional que se transmite en los textos de Frida Kahlo, Juana Azurduy y Violeta Parra, está basado en la perspectiva de género, que introduce nuevas identidades, que va de la mano con el posicionamiento del producto latinoamericano. Es decir, el mensaje se enmarca desde el enfoque de género y da valor a las acciones valerosas que hicieron estas mujeres en la historia. Por lo tanto, se observa que posiciona a la mujer en un nuevo canon, el de la igualdad con el hombre.
- El mensaje de estos textos se transmite a través de varios recursos visuales y gráficos como la intertextualidad, hipervínculos, paratextos, el uso del color y texturas para enfatizar la importancia de ciertos conceptos clave en la vida de cada una de las protagonistas. Se lo presenta en un formato de cuento como material de lectura para los niños, niñas y jóvenes. Existe una combinación entre imagen y texto que juntas logran llamar la atención del lector.
- El rol de la mujer que cumplen sus protagonistas nos muestra el poder de decisión que tiene y la actitud de predisposición positiva para la solución de un problema o apoyo en alguna causa social. Se rompe con el paradigma instituido de la mujer

frágil que necesita protección, sino más bien la mujer se representa como una persona autosuficiente capaz de solucionar por sí misma sus problemas. Además,

RECOMENDACIONES

- Se recomienda que esta colección pueda ser incluida dentro de los textos en el Ministerio de Educación, con la finalidad de que el mensaje de equidad de género y visibilización de la mujer en la historia latinoamericana pueda llegar a más niños, niñas y jóvenes.
- Es importante que las nuevas generaciones de profesionales de la comunicación tomen en cuenta los nuevos recursos gráficos, audiovisuales y narrativos para crear un producto ya sea multimediático o tradicional, debido a que la tecnología avanzada continuamente y se necesita una actualización constante para llegar a transmitir el mensaje al público objetivo.
- El producto latinoamericano muchas veces es considerado como inferior y no es consumido con tanta frecuencia como los productos de las grandes potencias mundiales. Sin embargo, con esta colección se logra romper esta concepción y posicionar a latinoamérica como un conjunto de países que producen contenido multimediático de gran calidad; se recomienda que se valore más al producto interno que al externo.
- Se sugiere que en las carreras de comunicación se profundice en el estudio de las narrativas utilizando varios tipos de recursos combinados (visuales y narrativos) que se basen en la investigación, historia, cultura, en la indagación de lo local.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado, M. (2006). *Paratexto*. Cátedra de Naranja. Taller número 3. Recuperado el 06 de febrero de 2019 de: http://catedranaranja.com.ar/taller3/notas_T3/paratexto.pdf

Azurduy, J. (2016). *Juana Azurduy para chicas y chicos*. Colección Antiprincesas número 3. Editorial Nunkui. Guayaquil, 2016. En físico.

Benito, L. (2017). *Estereotipos de género en el dibujo infantil: Análisis y estrategias de intervención* en Fontal Merillas, Olaia (coord). Universidad de Valladolid. España. Recuperado el 15 de octubre de 2018 de: <https://core.ac.uk/download/pdf/132346344.pdf>

BBC Mundo. (2015). *Las antiprincesas, las nuevas heroínas de los cuentos infantiles en Argentina*. Recuperado el 22 de noviembre de 2018 de: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/09/150901_cultura_cuentos_antiprincesas_vs

Bonometti, P; Ruiz, S. (2010). *Las Mujeres en América Latina: Indicadores Y Datos*. Página 77. Recuperado el 20 de noviembre de 2018 de: <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/icap/unpan046955.pdf>

Colomer, T. (2005). *Libros que enseñan a leer, álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. Recuperado el 11 de noviembre de 2018 de: <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2005/tdx-0621106-000248/mcsdo1de1.pdf>

Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Vallehermoso, Editorial Síntesis, Edición número dos, 2010. Recuperado el 02 de octubre de 2018 de: <https://www.sintesis.com/data/indices/9788491712145.pdf>

Corrales, M. (2000). *Iniciación a la narratología*. Quito, Editorial Centro de Publicaciones PUCE. 2000 En físico.

Chirimbote. (2019). *Antiprincesas*. Recuperado el 05 de diciembre de 2018 de: <http://chirimbote.com.ar/antiprincesas>

Dulces y Amargos. (2017). Radio Nacional Argentina. Internet. *La literatura bajo la mirada de tres escritoras latinoamericanas*. Recuperado el 12 de diciembre de 2018 de: <http://www.radionacional.com.ar/la-literatura-bajo-la-mirada-de-tres-escriptoras-latinoamericanas/>

El Comercio. (2016). *Pitu Saá, las antiprincesas y el feminismo para niños*. Recuperado el 10 de enero de 2019 de: <https://elcomercio.pe/luces/libros/pitu-saa-antiprincesas-feminismo-ninos-146347>

El Correo. (2014). *Biografía de Juana Azurduy*. REcuperado el 07 de febrero de 2019 de: http://www.elcorreo.eu.org/IMG/article_PDF/Juana-Azurduy-1780-1862_a23224.pdf

Fernández de Castro, P. (2012). *El camino hacia la transversalidad de género, el empoderamiento y la corresponsabilidad en las políticas de igualdad de género*. Número 16, (16 de julio de 2012) España: 2012 Recuperado el 15 de enero de 2019 de: <http://universitas.idhbc.es/n16/16-05.pdf>

Fernández, A. (2010). *Género e historia, una perspectiva didáctica*. Recuperado el 14 de octubre de 2018: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3391663>

Grippe, C; Campos, S. (2016). *La construcción de la feminidad en la literatura infantil*. VII Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s. Número 5. (13 y 14 de mayo de 2016) Argentina: 2016. Recuerado el 12 de febrero de 2019 de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57711/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Genette, G. (1987). *La modalidad paratextual*. Recuperado el 18 de marzo de 2019 de: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:egSb_sQc-6wJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4733334.pdf+&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=ec

Gilbert, M; Guber, S. (1984). *La loca del desván*. Página 51. En físico

Hanán, F. (2007). *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?*. Recuperado el 20 de diciembre de 2018 de: <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/43-Leer-y-mirar-el-libro-album-Un-genero-en-construccion-Fanuel-Hanan-Diaz.pdf>

Infolitica Argentina. (2018). Portal web de Información. *#ColecciónAntiprincesas: Entrevista exclusiva a Nadia Fink*. Recuperado el 15 de enero de 2019 de: <http://www.infolitica.com.ar/coleccionantiprincesas-entrevista-exclusiva-a-nadia-fink/>

Kahlo, F. (2016). *Frida Kahlo para chicas y chicos*. Colección Antiprincesas número 1. Editorial Nunkui. Guayaquil, 2016. En físico

Kelly, J. (1980). *The Doubled Vision of Feminist Theory: A Postscript to the "Women and Power" Conference*. Vol. 5, No. 1. En Físico

La Ventana. (2018). Portal informativo de la Casa de las Américas. *Antiprincesas: hay más de mil maneras de ser mujer*. Recuperado el 05 de enero de 2019 de: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2018/07/19/antiprincesas-hay-mas-de-mil-maneras-de-ser-mujer/>

Las cuatro Conferencias Mundiales de Naciones Unidas sobre las mujeres. (1999). Texto aprobado Madrid. Serie 26.

Míguez, M. (2015). *De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney?* Recuperado el 22 de noviembre de 2018 de: <http://www.usc.es/revistas/index.php/ricd/article/view/2666/2829>

Morales, F; López, M. (1993). *Bases para la construcción de un sistema de indicadores sociales de estereotipia de género*. Número 5. Universidad nacional de Educación a Distancia. España. Recuperado el 07 de abril de 2019 de: <http://www.psicothema.com/pdf/1133.pdf>

Méndez, B. (2004). *Un acercamiento al cuento infantil desde la perspectiva de género. Estereotipos en el cuento infantil*. Recuperado de: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/EDUCARE/article/view/1128/1051>

Parra, V. (2016). *Violeta Parra para chicas y chicos*. Colección Antiprincesas número 2. Editorial Nunkui. Guayaquil, 2016. En físico.

Scott, J. (2008). *Género e Historia*. Fondo de cultura económica Universidad Autónoma de la ciudad de México. Recuperado el 10 de octubre de 2018 de: <https://drive.google.com/drive/folders/1DyGZTGpN-LmWkA2VTMhIq7ZKotLf3Emz>

Trujillo, H. (2018). *Biografía de Frida Kahlo*. Museo de Frida Kahlo. Recuperado el 07 de febrero de 2019 de: https://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2018/05/Bio_Frida_Kahlo-Hilda_Trujillo-es.pdf

Valero, C. (2016). *Análisis de estereotipos sexistas. Perpetuación de roles de género en la filmografía de Disney: de la ingenua Blancanieves, a la postmoderna Tiana (1937-2009)* en Correa, Ramón (coord). Universidad nacional de Educación a Distancia. España. Recuperado el 20 de noviembre de 2018 de: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:masterComEdred-Ccantillo/Documento.pdf>

Valero, C. (2015). *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico* en Osuna, Sara (coord). Universidad nacional de Educación a Distancia. España. Recuperado el 10 de octubre de 2018 de: https://www.academia.edu/32767010/TESIS_DOCTORAL_IMAGENES_INFANTILES_QUE_CONSTRUYEN_IDENTIDADES_ADULTAS_LOS_ESTEREOTIPOS_SEXISTAS_DE_LAS_PRINCESAS_DISNEY_DESDE_UNA_PERSPECTIVA_DE_GENERO

Velasteguí, P. (2019). *Entrevista personal*. Adjunta en Anexos.

ANEXOS

Anexo 1

Entrevista a la coeditora de la Liga Antiprincesas, representante del Ecuador. Pamela Velasteguí

Tema: La creación de la *Liga Antiprincesas*

Entrevistada: Pamela Velasteguí (coeditora y representante de Chirimbote en Ecuador)

Entrevistadora: Fernanda Salas

Duración: 45 minutos

Lugar: Plataforma de llamadas Skype

FS: ¿Cuál es su principal función en la editorial Nunkui o Chirimbote?

PV: Chirimbote es una editorial Argentina, es la firma que hicieron tres locos en Argentina: Nadia Fink, que es la autora de los cuentos, quien ilustra es Pitu Saa y quien hace todo el aparataje de producción es Martín Azcurra. Entonces los tres empezaron esta producción que, ahora lo que tiene es un montón de tentáculos autogestionados. Cuando ellos le entregan la distribución a una persona que no es de Argentina, empiezan empiezan siempre por recomendarle buscar los modos de hacer autogestión o Autogestivo, esto empieza por depender siempre de las leyes de la importación, el pagar a los intermediarios; tiene que ver con una visión de mundo en general. El comercio se maneja bajo unas normas que siempre tienden a favorecer al monopolio, a trabar. Y pues las producciones pequeñas que siempre están abogando un poco por esta posibilidad de que todos tengamos derechos y posibilidades iguales. Ellos Rompen con eso, pero diciéndole al que va a vender su producto en otro país: “yo confío en ti tú haz una editorial allá de modo que tengas todos los derechos, entres por la puerta grande, y allá imprimes. Yo te mando por vía internet mi material”.

Y efectivamente así es, hasta hora se ha estado imprimiendo hasta en México; se está imprimiendo también en España pero me imagino que será bajo las mismas normas, buscar siempre que sea autogestión (Autogestivo).

FS: ¿Cuál es el origen de la liga antiprincesas?

La autogestión en el producto literario para niños y jóvenes es autogestivo sobretodo en América Latina, (Cómo se intuye esto en el origen de la liga antiprincesas)

PV: Nadia Fink estudió pedagogía, por eso tiene un poco más de conocimiento de cómo abarcar un material para niños, pero ella también es periodista, entonces surge de una investigación que le manda hacer el periódico. El medio para el cual trabajaba en ese momento, me parece que era Sudestada, le manda a investigar sobre Violeta Parra.

Empieza por ahí, con la investigación de Violeta Parra de su música y de qué manera ella aporta al desarrollo musicológico de Latinoamérica. Violeta Parra no consta en las academias de la música como uno de los puntales del desarrollo musical latinoamericano, y pues esto le despierta en Nadia el bichito. Nadia me comentó: “cuando tenía mis niñas pequeñas me hubiera gustado que alguien me diera un material para que mis hijas puedan aprender esto que me parece tan

importante, que sepan que existen mujeres dentro de nuestra historia que nos están dando un referente de hacia dónde podemos llegar y que es precisamente lo que se ha borrado”.

Yo estoy haciendo ahorita una tesis de maestría sobre dramaturgia, que está basada en las dramaturgias ecuatorianas, pero también hago una introducción sobre las latinoamericanas y que tiene que ver en todas las áreas laborales o profesionales. Para darte un ejemplo, en Argentina estaba viendo estadísticas, cuando vi que del cien por ciento de ingenieros e ingenieras que trabaja, que ejerce, es decir que hacen el diseño del mundo en donde vivimos; ¿qué porcentaje de eso son mujeres? Pues es solo el dos por ciento. Entonces, es como pasa en todas las profesiones, cuando quieres aspirar hacia algo superior y siempre el modelo que se te presenta es algo que no eres tú, sino un chico, un hombre, es decir es un modelo masculino. Definitivamente se van a cortar nuestras aspiraciones como mujer.

All borrar en el caso del arte en específico, donde desde los críticos de arte que son los que dan el testimonio de la historia, son los que han borrado de los libros muchísimas artistas; No solamente por el hecho de que al principio era difícil para las artistas firmar, sino que una mujer: tenía que ser modesta, una mujer no podía ocultar a su marido, no podía tampoco protagonizar, no tenía poder legal, no tenía proposiciones legales, no tenía capital. Entonces con todas esas mutilaciones la mujer no firmaba, el que firmaba era el marido y cuando ya empiezan a firmar igual las borran de los libros de la historia del arte, porque de alguna manera no es consciente de lo que sucedió y de alguna manera eso también le corta el camino a las mujeres que vienen, porque las que vienen no tienen un referente, en el que si ella lo hizo por tanto yo también podría hacerlo.

Es súper importante incluir los modelos de un mundo más completo, no ocultar el cincuenta por ciento de la población, que sepan que las mujeres existen. Para que las niñas, en el caso de la Liga de princesas, originalmente así se llama, puedan aspirar a tener modelos, que tengan referentes y no tengan esos límites en su techo.

En el caso de la siguiente colección que es Antihéroes, empieza propiamente la ruptura de estereotipo. Entonces el patriarcado como sistema, que es lo que en realidad se está combatiendo con este tipo de material, es el que nos pone una camisa de fuerza y no solamente a las mujeres al limitarnos de nuestras de nuestras posibilidades de desarrollo y crecimiento, sino también les pone una camisa de fuerza a los hombres. El antihéroe es aquel que trata de desarticular, decodifica el modelo del héroe que, es ese sujeto que está dispuesto a destruir y a destruirse, por salvar, por un ideal, no es un ser humano. Por tanto, un ser humano que no tiene derecho a sentir, no tiene derecho a tener sus propias debilidades.

El héroe es igual a un ser sacrificado por el sistema. Entonces para no tener seres sacrificados por el sistema, tenemos que empezar a romper con todos estos estereotipos.

La liga antiprincesas nace inicialmente por interés de que así como la autora tuvo ese germen inicial, con el: “yo quisiera que mis hijas hubieran tenido este material”.

Empieza con el sentimiento de que toda esta generación que viene tenga un material que les ayude a romper estas camisas de fuerza.

FS: Me parece muy importante la visión que tiene la autora y las personas que están a cargo en los diferentes países de Latinoamérica.

Al principio de la Liga Antiprincesas se da un contraste entre lo Disney y lo latinoamericano; como una locación diferente y una cultura diferente.

¿Cuáles fueron las principales razones para crear un producto literario que se oponga a la ideología antigua de Disney?

PV: Hay muchos ejes que atraviesan este asunto. No se puede negar que el problema de género ha atravesado por el colonialismo, nosotros somos todavía mentalidades colonizadas. Por darte un ejemplo ¿con qué se celebra las fiestas de la independencia en Quito? ¿Qué comida se sirve?

Paella. Entonces estamos todavía colonizados. Como un experimento que hicieron en México sobre los muñecos que los niños consideran bonitos. El muñeco mestizo que tiene nuestro color de piel, de ojos y de pelo o el muñeco rubio de ojos azules; todos decían que el bonito era el rubio ojos azules. Por lo tanto no es tanto el hecho de combatir lo anterior, es necesario citar siempre de donde partes, si nosotros tenemos un referente colonizado tenemos que hacer link, tenemos que siempre partir haciendo un vínculo de lo que tenemos inicialmente; nuevamente, desarticular ese antecedente trayendo los referentes propios. La liga Antiprincesas son mujeres latinoamericanas. La liga Antihéroes son hombres latinoamericanos que están viviendo en nuestra Latinoamérica y con los que se están lanzando un montón de códigos culturales que son propios de nuestra cultura. Por ejemplo en Frida Kahlo, todo el universo riquísimo de folclor que rescata y que alza a Frida, entonces de cada país (porque además está buscándose de cada país), viene ahora también una antiprincesa ecuatoriana, Manuela Sáenz. Pero a ella como a Clarice Lispector se la “desprincesó”; porque Lispector era de la alta sociedad y casada. Lispector estaba marcada para ser una princesita y lo que hace ella al romper con todo ese destino marcado es “desprincesarse”.

Por eso es que también se empezaron a hacer muchos talleres a nivel de Latinoamérica “desprincesamientos”.

En el caso de Frida Kahlo lo que se hace es recuperar todo, a partir de lo que tenemos aquí y ahora; ese es el objetivo. Aquí y ahora con lo nuestro, aquí y ahora conociéndonos, aquí y ahora mirándonos al espejo, amándonos dentro de esa imagen que es nuestra.

Entonces es traerles a los niños ese aquí y ahora, el objetivo es abrazarlo y hacerlo nuestro. Por eso también todo este proyecto parte de una confianza. Para mí es impresionante cómo se mueven ellos, los tres locos, porque así lo han hecho por toda Latinoamérica. Los tres se juntan contigo hablan y entienden que hablamos un mismo idioma diciendo ¡ok! Yo te voy a dar esto (que es su trabajo, su tesoro) y tu luego me cuentas como te fue, no hay un tren de cuentas; siempre están desde esa hermandad trabajando.

FS: En el Ecuador, hace algún tiempo, se iba a realizar el cuento de una posible Antiprincesa ecuatoriana, en este caso de Tránsito Amaguaña, pero a la final no se la lo realizó. ¿Qué ocurrió con esta iniciativa y por qué no se la pudo realizar?

PV: Tránsito Amaguaña fue una de las propuestas que yo hice, tenía muchas ganas de ver a Tránsito Amaguaña en uno de estos libros, más que a Dolores Cacuango. En realidad porque Tránsito fue fundante, pero la decisión es de la autora y ella barajó varios nombres y finalmente se decidió por Manuela Sáenz; más que nada por nivel de resonancia.

Manuela Sáenz tuvo una actividad dentro y fuera del país. Manuela Sáenz tuvo un rol dentro y fuera del país, era súper importante hacerle justicia a su figura, por lo que siempre tuvo la imagen de la amante del libertador. Entonces desbolívarizar a Manuela Sáenz era urgente y ese fue uno de los motivos principales por los cuales quedó ella como la que seguramente saldrá para La Liga Antiprincesas próximamente.

FS: Basándose en el vasto conocimiento adquirido en su trayectoria como editora de estas publicaciones ¿Cuáles serían las principales características que tiene una Antiprincesa.

PV: Primero una antiprincesa es desprincesada, es decir sale por sí misma sin un príncipe, una antiprincesa tiene todas las características de un ser humano. Una Antiprincesa busca generar niñas valientes, niñas que pueden y son mujeres que han hecho historia aportando al desarrollo de la humanidad. Porque cuando decimos que Violeta Parra hizo un aporte importantísimo en el desarrollo teórico de la música, estamos hablando de uno de los pilares de nuestra música.

La cultura creo que se basa en todo lo sensible para el ser humano. La cultura se basa en el desarrollo culinario o el desarrollo artístico. La música es una de las artes más universales. Entonces: el aporte que hace Violeta Parra es tan importante como el aporte que hace Frida Kahlo en lo pictórico, tan importante como el aporte que hace Clarice Lispector en las letras, tan importante como Juana Azurduy en la política; porque además hay muchas Juanas como Juana León (con la que encontré un paralelismo con Azurduy), porque rompe fronteras, una Bolívar. Juana Azurduy montaba a caballo e iba liberando pueblos pero Juana León trata de hacer lo mismo y termina apedreada en una plaza.

Hay muchas mujeres que tuvieron el ímpetu pero no nos cuentan de ellas en la historia. Otro de los requisitos para ser una Antiprincesa, es no solamente que sea importante para la historia de la humanidad, sino que también recupere algo que fue borrado, algo que fue invisibilizado.

FS: ¿Por qué considera usted que es necesario desprincesar o eliminar el estereotipo de la princesa clásica por medio de este tipo de materiales, como por ejemplo en la literatura infantil, en estos libros que ya están leyendo los niños, niñas y jóvenes y que los van a leer en un futuro?

PV: Porque desde la literatura infantil se desarrollan las sensibilidades, y hay algo que la historia nos ha robado y, que creo que muchísimo más importante que todo lo que he hablado ahora, es los afectos.

Los afectos es un mundo relegado a lo privado, a lo femenino, a lo trivial, a veces a lo banal, al cuchienco, a las cosillas de la casa para adentro. Existe la inteligencia afectiva, el desarrollo de los afectos y en realidad es la base de la empatía. La empatía es la base de la buena convivencia de nosotros como especie, entonces es el camino y la salida hacia un mundo distinto. Esto no es casualmente mutilado, los afectos son ocultados por un sistema que realza: lo racional, lo masculino, lo categórico, la pirámide de prioridades; por un sistema basado en posición de poder de uno sobre otro, esto se llama patriarcado y es un sistema que genera desigualdad.

La desigualdad se multiplica en todos los aspectos y eso lo puedes ver materializado en la economía. Cuando hablas de desigualdad no puedes evitar hablar de capitalismo, de discriminación. En el caso del asunto de género no se habla solamente de las mujeres, se habla de la femineidad. Entonces el patriarcado al categorizar, es decir separar y al no permitir que nosotros seamos una sola especie produce sufrimiento, no solo produce desigualdad en la mujer, produce el origen de todas las violencias hacia ella. También produce violencia hacia el hombre, por eso la liga de Antihéroes, porque también a los hombres es necesario quitarles este lastre, así como el lastre de la princesa que es una condena a permanecer como un ser pasivo, un ser limitado.

Es el origen, cuando lo miras económicamente, porque todo siempre se puede entender de manera más concreta con centralización económica. Cuando lo miras económicamente es el origen de el techo de cristal, que las mujeres trabajen y no puedan llegar a los puestos administrativos o jerárquicos de decisión, como gerente de la empresa o presidente de la organización. También es un limitante para la creatividad fundamental para el disfrute de la vida.

La mujer también tiene limitada su creatividad a lo privado, Pero aportar en el área laboral es también el origen de la tradición de roles, está estereotipo de que las mujeres se queden en casa y atiendan el cuidado del hogar. Existe también una economía de los cuidados. Las mujeres están culturalmente encargadas de los niños, de los ancianos, hasta el cuidado del hombre cuando se siente enfermo.

Entonces, ¿por qué el capitalismo, que inicialmente era feudalismo, pone todos los pesos sobre en el hombro de las mujeres? Hacer el trabajo de la reproducción de los seres humanos, es decir de la reproducción de la vida; del sostén de la vida en sí. Al ser gratuito no es pagado, entonces

está seguro del sistema, porque gran parte de su economía le viene sin coste alguno. El obrero se va a trabajar y al regreso tiene la camisa planchada gracias a que la mujer se lo planchó sin coste alguno. Y de ahí surge la necesidad de todas las proletarias del mundo de tener un trabajo asalariado. Lo cual termina siendo también un problema.

Posteriormente, la mujer que ya gana su propia plata, igual sigue haciendo la jornada doble al llegar a la casa y hace todo este trabajo, que es gratuito. Está relacionado el asunto del trabajo asalariado con el asunto de la brecha de género por ejemplo. Actualmente, solo por ser mujer, en la universidad estatal se paga el veintiséis por ciento menos a una mujer que a un hombre en el mismo puesto, con la misma capacitación y con la misma cantidad de responsabilidades y de horas de trabajo. La brecha laboral está con el piso pegajoso, porque la mujer no puede subir, porque normalmente como tiene que estar encargada de los niños y como tiene toda la responsabilidad de los niños, sale del mercado laboral y la reiniciación implica un empezar de cero nuevamente. Además, la mujer no puede subir de puesto porque no se le puede dar una mayor responsabilidad a una mujer que capaz y se le enferma el niño y nuevamente tiene que faltar. ¿Por qué no se dice lo mismo del hombre, y no se hace una división equitativa de las labores y de las responsabilidades de la reproducción y no solamente de la producción?.

Entonces todas estas diferencias hacen que las mujeres tengan estas limitaciones. Como conté antes, también existen limitaciones para los hombres, pero son mucho más visibles las que hemos tenido las mujeres a lo largo de historia. También nos están condicionando mentalmente como mujeres al momento de definirnos. El asunto de definición y de la autodefinition, también es otro “desprincesamiento”.

Que la mujer esté tan crucificada por la imagen, por mantenerse joven. En la industria de las cirugías plásticas hay muchísimos detalles que hacen que el no seguir esclavizados al sistema sea uno de los intereses principales de estas producciones hacia las generaciones que vienen.

FS: Mencionó que el propósito de hacerlo desde la Latinoamérica es ayudar a conocer y dar valor a lo nuestro sin la necesidad de la visión colonial que nos han impuesto por muchos años ¿Cuál es el impacto que lograron, dentro de esta perspectiva, en Latinoamérica?

PV: Fue arrasador. Yo te cuento el ejemplo de Ecuador concretamente, porque es en el que yo he estado y sé números. Yo fui al lanzamiento de Violeta Parra en Buenos Aires, estaba estudiando, me acerque y le dije yo quiero llevar unos porque quiero que mis sobrinas tengan, y capaz que algunas amigas también quieren yo también quiero tener para mí, ¿cómo hago para comprar varios? Entonces me dijeron: “tú, de dónde vienes”, yo dije de Ecuador, me dijeron y qué tal si conversamos. Así partió la cosa y yo le dije partamos con doscientos. Yo me traje en la maleta doscientos libros inicialmente, los puse en Facebook me abrí una página y en cinco días los doscientos estaban vendidos. Yo viaje a Ecuador a hacer las entregas y con el primer capital pude hacer la primera impresión o sea imprimí los primeros de editorial Nunkui. Y después de ese asunto fue que yo iba de ciudad en ciudad haciendo el lanzamiento. Organizaba y citaba a los que generalmente eran amigos los cuales eran artistas, que tenían también mucha entrega a esta causa que en realidad es una causa feminista, hay que decirlo.

Eran encuentros de ferias y en esas presentaciones se hacían las ventas. Y tienes que tener en cuenta que, no se si cambió, hace poco las estadísticas decían que el ecuatoriano en promedio lee medio libro por año. Entonces ahí tenemos una nueva lucha que es no solamente de “desprincesalizar”, de luchar contra el patriarcado y el colonialismo, sino también de romper el paradigma de la lectura. Hay que establecer una nueva vía de comunicación hacia la información que nos une, hacia nuestra propia historia que es la letra; la palabra escrita. Entonces cómo hacer que los niños tengan mayor amor por la lectura era otro de los objetivos de la colección.

FS: ¿Consideran que esta meta que se pusieron inicialmente se ha cumplido, y cuál sería la meta actual?

PV: Falta mucho. Aquí en Ecuador lo tengo suspendido, porque mira cómo son irónicas las cosas en la vida. Yo tengo una bebé, mi bebé tiene dos años. Hace dos años viajaba de ciudad en ciudad como gitana y así iba haciendo lanzamientos; llegó el embarazo, uno no puede moverse tanto, llegó el lanzamiento y resultó que mi bebé tenía una alergia alimentaria súper grave. Total yo estoy relegada a los cuidados. Yo misma estoy en esa camisa de fuerza, porque mi pareja va a ganar más que yo, que él salga a trabajar. Aunque yo haga su mismo trabajo va a ingresar menos. Entonces estamos en la camisa de fuerza que es el sistema que nos lleva a esto, en donde termino estando sola en casa dedicándome a los cuidados al cien por ciento, renunciando a mi vida y también dejando de lado la producción de Antiprincesas.

Se ha quedado relegado la producción de Antiprincesas a lo que se pueda vender en las librerías que va al ritmo de la lectura de los ecuatorianos. Me parece que la estadística ha subido los últimos tres o cinco años, pero de todas maneras es bajo. Hay muchos factores que hacen que uno tenga que estar siempre pensando que va haber fluctuaciones, que hay que contar con esas fluctuaciones y que lo único que no se puede hacer es fallecer. Creo que ellos (los autores) también han tenido fluctuaciones. Es decir que desde que ha salido Macri de presidente, muchísimas producciones nacionales han tenido que luchar contra viento y marea.

No pienso que sea una excepción Chirimbote, pienso que también están tratando de salir a flote, esto ha sido un fenómeno de la región; o sea todos los gobiernos se han virado para otro lado que no estimula tampoco la cultura y el desarrollo del autoestima del pueblo. En varios sitios en donde se estaba produciendo La liga Anti-princesas debe haber bajado la producción.

En general, pienso que en la región se ha producido la baja de este avance porque a habido un cambio político. Ahora lo que tenemos todos claro es que no debemos desfallecer, tiene que haber un nuevo realce.

FS: ¿Tal vez tienen encuentros con la autora y con el coautor, cómo se manejan a nivel administrativo?

PV: Como todo es autogestivo, todo depende que el lugar en donde vayas a ser recibido te financies; por ejemplo tu pasaje y tu estadía. Entonces ellos dependen de el sitio que los quiera llevar, que sí han ido. Me parece que estuvieron en Bogotá en la Universidad Nacional y me parece que viajaron a México. Ha habido unos viajes de ellos hacia algunos de los países en donde se están vendiendo los libros. Y no es que ellos están en condiciones de autofinanciarse, porque también son autogestivos ellos también están luchando contra viento y marea.

Mira que ahora han sacado varias ediciones nuevas que no solamente son Antiprincesas y Antihéroes, sino también está **Ni una menos**. Tienen algunos libros nuevos que tienen que ver justo con temas feministas, con toda esta movida de la ola violenta que hay en Argentina y que necesariamente está en contra del sistema.

FS: ¿Cuáles cree que hayan sido las principales dificultades de lanzar un producto latinoamericano, sabiendo que nosotros todavía estamos colonizados y justamente en el Ecuador la lectura todavía es vista como una obligación, más no como un disfrute o actividad de esparcimiento y de conocimiento?

PV: Lo económico. Ellos no aspiraban a hacer un capital gigante con sus libros, ellos siguen manteniendo a flote todo. Es como cuando yo hacía una producción aquí, a mi lo que me importaba era tener plata para poder hacer la siguiente producción, para que haya otro título más. La empresa se mantenía siempre con ese objetivo, el de dar mayor alcance a las producciones. Es un objetivo súper difícil y al mismo tiempo es el motivo de la lucha de este trabajo; pero también es una de las dificultades, ya que no se está buscando acumular capital sino que se está buscando alcanzar el mayor número de lectores posibles

FS: En cuanto a las principales barreras para la implementación de lectura infantil con enfoque de género ¿Han tenido alguna dificultad?

PV: Curiosamente no todas las escuelas, pero algunas escuelas. Por ejemplo aquí en Guayaquil; una escuela que se llama Il Arte, puso como material de docencia, como libro de lectura obligatorio para el año a la colección completa. Pero, necesitaríamos primero tener una acogida en el Ministerio de Educación para que algo así se implemente en todos los planteles educativos eso es algo muy difícil de conseguir; porque no se le da tanta importancia a un libro que en realidad es un texto histórico y perfectamente puede servir como un material docente que además está hecho para que el niño se divierta.

FS: ¿Han tenido algún problema con el tema de la “Desprincesalización” o tal vez oposición en cuanto a tratar de eliminar lo tradicional y poner algo nuevo que sería propio de la cultura latinoamericana?

PV: Yo diría más que problema, es la velocidad con la que podemos ser acogidos y resistencia, no significa que haya problema para nosotros, significa que la acogida no es tan espontánea y que hay dificultad para que se acepte. Aunque creo que es como recompensa de cualquier resistencia que siempre hay un grupo del total, que lo acoge con muchísimo entusiasmo, ya que está interesado justamente en esto que va más bien hacia adelante.