

**REPRESENTACIÓN DE LA MADRE Y LA MATERNIDAD
EN LA LITERATURA INFANTIL COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA**

Daniela Camila Piña Flórez

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2023

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANA ACADÉMICO

Juana María Marín Leoz

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Miguel Andrés Rocha Vivas

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

María Camila Monroy Simbaqueba

Artículo 23 de la Resolución N.º 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Agradecimientos

A Dios.

A mi mamá, mi apoyo más grande e incondicional.

A mi asesora, por guiarme en este proceso.

A mi familia, a la familia Cerpa Salazar y a mis amigos.

Tabla de contenido

Introducción	10
Capítulo 1 Sobre la madre y la maternidad.....	12
1. La madre y la maternidad: dos conceptos diferentes	12
2. La maternidad: un concepto histórico	13
3. La madre en Colombia.....	16
Capítulo 2 Sobre la literatura infantil	20
1. La literatura infantil: el problema de definirla y algunas características.....	20
2. Recorrido histórico por la literatura infantil. Parte I: panorama general.....	23
3. Recorrido histórico por la literatura infantil. Parte 2: Colombia	26
4. La madre en la literatura infantil: primer acercamiento	29
a. El no-reconocimiento	30
b. El afán de enseñar	30
c. El niño como protagonista	31
Capítulo 3 Sobre la representación y los estereotipos	32
1. Relación entre la representación y los estereotipos	32
2. Representación de la madre y la maternidad	37
3. Estereotipos en la representación de la madre en la literatura infantil	39
a. La madre perfecta.....	39
b. Madres ausentes	40
c. Madres villanas	40
Capítulo 4 Análisis de las cinco obras literarias.....	42
1. Primer momento de análisis: los paratextos	45
a. Cubiertas.....	45
b. Contracubiertas	49
c. Guardas.....	51
2. Segundo momento de análisis: la narración y la ilustración	55
a. Narración	55
b. Situaciones/contextos	57

c. Relaciones imágenes-textos	60
d. Tipografías	63
3. Tercer momento de análisis: los personajes	65
a. Nombre	66
b. Voz	67
c. Adjetivos y características	68
d. Representación ilustrada	70
Conclusiones	75
Anexos	78
Referencias	92

Lista de Figuras

Figura 1. Primer momento del proceso de la representación	33
Figura 2. El segundo momento del proceso de la representación.....	33
Figura 3. El tercer momento del proceso de la representación.....	34
Figura 4. Proceso de representación completo	35
Figura 5. Cubierta No.....	46
Figura 6. Cubierta Una llegada extraordinaria	46
Figura 7. Cubierta Mi mascota	47
Figura 8. Cubierta Letras robadas.....	47
Figura 9. Cubierta Rana.....	48
Figura 10. Contracubierta Mi mascota.....	49
Figura 11. Contracubierta Letras robadas	49
Figura 12. Contracubierta Una llegada extraordinaria.....	50
Figura 13. Contracubierta Rana	51
Figura 14. Contracubierta No	51
Figura 15. Guardas iniciales de Una llegada extraordinaria.....	52
Figura 16. Guardas finales de Una llegada extraordinaria	52
Figura 17. Guardas iniciales de Rana.....	53
Figura 18. Guardas finales de Rana	53
Figura 19. Guardas iniciales de No.....	54
Figura 20. Guardas finales de No	54
Figura 21. Guardas iniciales de Mi mascota.....	54
Figura 22. Guardas finales de Mi mascota	54
Figura 23. Guardas iniciales de Letras robadas	54
Figura 24. Guardas finales de Letras robadas.....	54
Figura 25. Ejemplo Mi mascota.....	59
Figura 26. Ejemplo No	59
Figura 27. Ejemplo Una llegada extraordinaria.....	60

Figura 28. Ejemplo Una llegada extraordinaria.....	61
Figura 29. Ejemplo Letras robadas	61
Figura 30. Ejemplo Mi mascota.....	62
Figura 31. Ejemplo Mi mascota.....	62
Figura 32. Ejemplo No	62
Figura 33. Ejemplo Rana.....	63
Figura 34. Ejemplo Rana.....	64
Figura 35. Ejemplo Rana.....	64
Figura 36. Ejemplo Rana.....	64
Figura 37. Ejemplo No	65
Figura 38. Ejemplo Mi mascota.....	69
Figura 39. Ejemplo Una llegada extraordinaria.....	70
Figura 40. Ejemplo No	70
Figura 41. Ejemplo No	71
Figura 42. Ejemplo Mi mascota.....	71
Figura 43. Ejemplo Letras robadas	72
Figura 44. Ejemplo Una llegada extraordinaria.....	73

Lista de Anexos

Anexo 1. Ficha técnica Rana	78
Anexo 2. Ficha técnica No	81
Anexo 3. Ficha técnica Mi Mascota.....	83
Anexo 4. Ficha técnica Letras Robadas	86
Anexo 5. Ficha técnica Una Llegada Extraordinaria	89

Introducción

La literatura infantil colombiana contemporánea está permeada por historias que abarcan, de alguna manera u otra, el tema de la familia. Es así como se logra dar cuenta de cómo tienden a ser vistos (y, por ende, representados) los diferentes integrantes de la familia. Sin embargo, hay un personaje que parece haber sido relegado a un segundo plano: la madre. Lo anterior, a pesar de que, en los últimos años, las discusiones sobre las teorías de género acerca de la maternidad han abierto un abanico de nuevas características relacionadas con la madre, las cuales la alejan de la idea de “madre perfecta”; y nuevos modelos de representación. En la literatura infantil colombiana contemporánea, la madre se ubica en un espacio gris en el que los estereotipos parecen no abandonarla del todo.

La presente investigación se planteó realizar un recorrido por los conceptos más relevantes, a saber: 1) la maternidad, comprendida desde la diferencia entre madre y maternidad, abordada a partir de un recorrido histórico nacional (Colombia) e internacional, y analizada desde su presencia en la literatura; 2) la literatura infantil, exponiendo su definición, historia y relación con los arquetipos de madre que se han presentado y siguen vigentes; y, finalmente, 3) la representación y los estereotipos, dando cuenta de lo que son, lo que significan social y culturalmente, y cómo dictaminan la presencia de las madres en la literatura infantil.

Con dichos conceptos en mente, se desarrolló el análisis de cinco obras de la literatura infantil colombiana contemporánea, en las que se puede ver cómo se representa a la madre: *Rana*, escrito e ilustrado por María Paula Bolaños; *NO*, escrito e ilustrado por Claudia Rueda; *Letras robadas*, escrito por Triunfo Arciniegas e ilustrado por Claudia Rueda; *Mi mascota*, escrito por Yolanda Reyes e ilustrado por Rafael Yockteng; y, por último, *Una llegada extraordinaria*, escrito por Carmen Eugenia Pedraza e ilustrado por María P.

Por medio de estos textos fue posible realizar un análisis comparativo, con el propósito de establecer cómo se configura la representación de la maternidad en la literatura infantil colombiana contemporánea. Este análisis se dividió en tres momentos: en primer lugar, se identificaron las primeras pistas que los libros dieron acerca de la representación de la maternidad por medio de las cubiertas y guardas; en segundo lugar, se abordó la información más explícita que ofrecen los libros, la narración, el contexto y las situaciones, las tipografías y la relación de texto e imágenes; y, finalmente, se llevó a cabo el análisis de los personajes. Todo ello, con el fin de comprender

cómo la representación de la madre en los textos está respondiendo o no a los estereotipos impuestos.

Este trabajo se realizó desde un lugar de enunciación en el que no se es madre, pero tampoco se percibe a la maternidad meramente desde los estereotipos. Por esta razón, prima el respeto y la admiración hacia la mujer, haciendo especial énfasis en su maternidad y lo que realmente puede significar. Al mismo tiempo, se hizo pensando en el respeto que la literatura infantil se merece. Atrás debe quedar esa concepción de que la literatura infantil es menos que otro tipo de literatura; en contraste, debe estudiarse con la misma atención y seriedad que el resto de la literatura en general.

Capítulo 1

Sobre la madre y la maternidad

1. La madre y la maternidad: dos conceptos diferentes

Para efectos de esta investigación, que tiene como principal protagonista la figura materna, se consideró pertinente abordar y, asimismo, comprender los conceptos de *maternidad* y *madre*; pues si bien cuentan con aspectos en común, no son sinónimos, ni valores intercambiables. Para dicho propósito, en primer lugar, se empezó por entender qué es ser madre, teniendo en cuenta las definiciones que ofrece la Real Academia Española (RAE) de estas palabras.

“1. f. Mujer que ha concebido o ha parido uno o más hijos.

2. f. Mujer en relación con sus hijos”.

La primera definición hace referencia a un asunto puramente biológico, que excluye a cualquier otra posibilidad de madre; mientras que la segunda solo ofrece una relación de asociación: madre es la que tiene una relación con un sujeto entendido como hijo, pero dicha relación no se especifica.

En segundo lugar, la palabra *maternidad* hace alusión a un concepto un poco más complejo, cargado de distintas implicaciones. Por un lado, el concepto de *maternidad* no surgió al mismo tiempo que el de *madre*, siendo esta una de las razones por las que no pueden concebirse como sinónimos, “los referentes históricos muestran que la palabra maternidad no ha existido siempre, ejemplo de ello es que no se tiene registro en griego ni el latín, sin embargo, la función materna estaba presente en las mitologías, pero no era centro de interés” (Sánchez 934).

Esto quiere decir que hubo un tiempo en el que, aunque la figura de madre existía, la “maternidad”, y todo lo que ello implica, no había hecho su aparición. Los estudios de género de las últimas décadas, como los propuestos por Elizabeth Badinter, Miriela Sánchez Rivera, Silvia Turbet, Cristina Palomar Vereá, entre otros, concuerdan con la idea de que la maternidad parece definirse a partir de la sociedad, la cultura y el contexto histórico.

La maternidad es una construcción cultural multideterminada, definida y organizada por normas que se desprenden de las necesidades de un grupo social específico y de una época

definida de su historia, conformando un fenómeno compuesto de discursos y de prácticas sociales condensados en un imaginario complejo y poderoso, que es a la vez fuente y efecto del género. (Palomar, Maternidad 54)

Con esto en mente, otra diferencia entre ambos conceptos recae en la posibilidad de transformación. El concepto de *madre* parece conservar cierto estatismo, pues la madre será siempre aquel sujeto que tiene hijos y se relaciona con ellos; sin embargo, la noción de *maternidad* está en constante construcción y deconstrucción, donde los imaginarios, los discursos y las prácticas los imponen sujetos externos (el padre, el hijo, la sociedad).

“La maternidad es una construcción social y cultural. Dicha construcción estará determinada por condiciones históricas y culturales, atravesada a su vez, por factores económicos y políticos, que intervienen en la forma en que esta sea ejercida y sujeta a modelos impuestos para controlar el trabajo, la sexualidad y las capacidades a través de acciones disciplinarias” (Sánchez 948).

Aun así, aunque se entiende que ambos conceptos se asumen de manera distinta, desde un punto de vista social y cultural, se tiende a creer que toda madre debe actuar con base en la maternidad. Su manera de comportarse, las relaciones que tenga con el padre y el hijo, e incluso, la concepción sobre sí misma debe responder a lo que el momento histórico conciba como maternidad. La palabra *madre* hace referencia al sujeto; mientras que la palabra *maternidad* trae consigo una carga histórica, social y cultural que, indirectamente, se espera que dicho sujeto asuma.

2. La maternidad: un concepto histórico

Como se expuso anteriormente, el hablar de la maternidad presupone una carga histórica, social y cultural que va variando según el contexto histórico.

La maternidad cambia con respecto a la época, por ello en la actualidad se hacen presentes una serie de cambios tales como que las mujeres reflexionan acerca de su propia vida, definen por sí mismas las oportunidades, peligros y prácticas con respecto a la maternidad, además se encargan de dar forma y organizar los vínculos con sus hijos, así como decidir acerca de su crianza. (Barrantes y Cubero 38)

En el libro *¿Existe el amor maternal?*, Elisabeth Badinter propuso la discusión y planteó un recorrido histórico con el fin de evidenciar cómo funciona y se ha desarrollado la maternidad a través de los siglos, permitiendo entender cómo se ha llegado a la maternidad contemporánea.

Desde una perspectiva histórica, la madre, entendida como el sujeto que se ha visto sometido a cumplir con los ideales de maternidad, ha estado ligada directamente con otros dos sujetos: el padre y el hijo. Es precisamente a partir de ellos que se entiende la maternidad. En primer lugar, la tradición patriarcal reafirma las creencias de dominación que se le otorga a un hombre frente a la mujer.

En ese sentido, Badinter indicó que, en aquella época, existían tres discursos que daban cuenta de la superioridad del hombre. “Había tres discursos que se entremezclaban y se apuntalaban para justificar el principio y los hechos: el de Aristóteles que demostró que la autoridad es natural, el de la teología que afirmó que la autoridad es divina, y por último el de los políticos que se remitían a esos dos discursos a la vez” (Badinter 37).

Lo anterior implica que, en primer lugar, desde la filosofía, la autoridad del hombre/padre se sustenta en que esta responde al curso natural de las cosas, que es la manera en la que debe ser; en segundo lugar, de acuerdo con la teología, el hombre se encuentra en ventaja, pues la divinidad se lo ha otorgado, teniendo en cuenta los textos bíblicos en los que se menciona cómo la mujer y su condición de madre siempre se han ubicado en un segundo plano; y, finalmente, desde la política, la naturalidad y divinidad del hombre/padre eran suficientes argumentos para situarlo en la cima del poder.

El otro aspecto fundamental de la ecuación es el niño, el hijo. La maternidad se reconocía según la importancia que tenía el niño en el momento histórico, pues, a diferencia del padre, la visión del niño ha sufrido transformaciones. Al respecto, Philippe Aries, historiador francés, expresó que, antes de 1760, el hijo representaba un juguete, un sujeto que daba miedo o que estorbaba. “En pleno siglo XV, la filosofía y la teología manifiestan todavía un verdadero miedo de la infancia. Esta figuración pavorosa es acreditada tanto por reminiscencias antiguas como por teorías nuevas” (Badinter 39). En aquella época, se esperaba que la madre adoptara un comportamiento más distante, con menos compromiso, como si en ese momento solo bastara el ser “la madre” para cumplir con lo que era “la maternidad”.

Otro factor determinante para la comprensión de la maternidad es el hecho de la mortalidad de los hijos, dado que estos niños morían prematuramente, no había tiempo ni razón para establecer un vínculo con ellos. “En el siglo XVII, 236 de cada 1000 bebés morían antes de cumplir un año, en contraste con los 20 que mueren hoy. El 45 % de los franceses nacidos en el siglo XVIII murieron antes de cumplir 10 años” (Goldin 10).

No fue sino hasta finales del siglo XIX que esta concepción del hijo comenzó a transformarse. Ahora bien, esta transformación no se dio de manera uniforme dentro de todas las clases sociales. Primero llegó a las clases altas y, poco a poco, se extendió a la periferia; sin embargo, retomando a Badinter: “La mujer de fines del siglo XVIII y sobre todo la del siglo XIX aceptó con mayor o menor rapidez, según fuera rica, acomodada o pobre, la función de buena madre” (Badinter 165).

Un redimensionamiento de la importancia del hijo se produjo muy tardíamente en la sociedad tradicional. Solo a fines del siglo XIX, la Iglesia, por un lado, y la medicina, por otro, llamaron la atención sobre el cuidado del recién nacido. Para la primera, la protección del hijo era una obligación ineludible para salvaguardar la máxima función del matrimonio, esto es, la procreación. Para la segunda, la alta mortalidad infantil se transformó en el aspecto emblemático de las condiciones higiénicas y materiales de una sociedad atrasada. (Salinas 15)

Cuando el niño se eleva en el plano familiar, la madre debe cambiar su forma de actuar y, por tanto, asumir una maternidad merecedora del niño. “Ha empezado el reino del Niño-Rey, porque se ha convertido en el más preciado de los bienes: es un ser que no tiene reemplazante” (Badinter 171). Cuando llega este cambio para el niño, la maternidad adquiere sentido a nivel social. “No querer a los hijos se ha convertido en un crimen sin expiación posible. La buena madre es tierna o no es madre. Ya no soporta el rigor y la inflexibilidad que en otro tiempo regía el trato dado a los niños” (Badinter 174).

Es así como emergió la nueva madre, la cual, aunque siguió respetando el poder patriarcal sustentado en la filosofía, la teología y la política, asumió el cambio y la transformación que implicó la llegada del hijo. Desde ese momento, el hijo y el padre se trasladaron a una esfera pública, siendo respetados y reconocidos; mientras que la madre se relegó al ámbito privado,

cumpliendo con las labores de la casa, puesto que allí está su deber y su honor. Con esta nueva idea de la madre se evidenciaron los nuevos ideales y las nuevas aspiraciones para ella.

La maternidad se transforma en una función gratificante porque ahora está cargada de ideal. El modo como se habla de esta «noble función» con un vocabulario sacado de la religión (es corriente evocar la «vocación» o el «sacrificio» maternal) señala que a la función de madre se asocia un nuevo aspecto místico. La madre es comparada de buena gana con una santa, y la gente se habitúa a pensar que una buena madre es «una santa». La patrona natural esta nueva madre es la Virgen María, cuya vida testimonia la dedicación a su hijo. ¿Es acaso casual que el siglo XIX la honrara creando la fiesta de la Asunción? (Badinter 184-185)

La Virgen María se convirtió en el referente perfecto, en una madre intachable debido a su forma de actuar y ejercer su maternidad, teniendo en cuenta la concepción de Jesús sin pecado alguno. Es el primer modelo, el modelo por excelencia, el molde que jamás se llena. Esta nueva idea de madre tenía unas características específicas que se esperaba que toda madre cumpliera: “Para comenzar, ninguna podía aspirar al título de buena madre si no encarnaba al mismo tiempo la virtud, la bondad, el coraje y la dulzura” (Badinter 216). Ya no bastaba con dar a luz, la madre tenía que aspirar a una maternidad particular, a ser una buena madre.

Como era de esperarse, esta enorme responsabilidad que pesó sobre las mujeres tuvo una doble consecuencia. Había tanto acuerdo para santificar a la madre admirable como para fustigar a la que fracasaba en su sagrada empresa. De la responsabilidad a la culpabilidad mediaba solo un paso, el cual llevaba directamente a la condena (Badinter 228). Esta carga moral ha sido tan poderosa que aún se mantiene en el imaginario de la madre contemporánea. Por ejemplo, en las propagandas y representaciones, la madre habita en una nube de felicidad y armonía, y cualquier cosa que esté por fuera de esta idea representa un argumento suficiente como para condenarla.

3. La madre en Colombia

Como se mencionó anteriormente, la madre y la maternidad se han visto relegadas a la esfera de lo privado; mientras que el padre y el hijo representan la cara pública de la institución familiar. Al respecto, Marina Becerra, en su texto *Ciudadanía femenina y maternidad en los inicios del siglo XX: las dos caras de la moneda*, apuntó: “La estructuración patriarcal de las relaciones entre los

sexos, donde al sexo femenino se le imprimió un destino de confinamiento en el ámbito doméstico, mientras que el espacio público se reservó exclusivamente a los varones” (Becerra 66).

Actualmente, la línea divisoria entre lo público y lo privado ha comenzado a desdibujarse. Una forma de evidenciar esto es por medio de los *podcasts* y videos que circulan en redes sociales, en los que parece que, por primera vez, las mujeres han alzado su voz frente a la maternidad y han decidido ingresar a esta esfera pública. Por esta razón, se seleccionaron algunos episodios de un *podcasts* y videos correspondientes al periodo 2020-2022, con el objetivo de hablar sobre la maternidad en la Colombia contemporánea. En primer lugar, María Clara Rodríguez, una influenciadora con más de 658 000 seguidores en Instagram, se unió a Carolina Cruz Osorio, también figura de la farándula colombiana, en una charla de YouTube sobre “Ser mamá”. En segundo lugar, se centró la atención en cuatro episodios del *podcast* “De madre con Camila Willis”, a través de los cuales la autora habla de ser mamá y comparte el micrófono con otras madres que no pertenecen al mundo de la farándula.

Hay que reconocer que Colombia es un país que ha bebido de las tradiciones europeas, por lo que la idea de maternidad ha estado permeada por años de historia, creencias e imaginarios propiamente europeos. Esto se puede constatar en las conversaciones que estas madres tienen a partir de sus experiencias. Por ejemplo, María Clara Rodríguez habló sobre la responsabilidad que conlleva tener un hijo, afirmando: “¿Qué mamá quiere poner a su hijo conscientemente en riesgo?”. Esta expresión se relaciona con el cambio que se presentó en el siglo XVII, en donde el niño se concibió como un ser irremplazable. Siguiendo esta misma línea, en varias ocasiones ha mencionado que los niños son los grandes maestros, confirmando, de una u otra manera, que el reinado del niño rey sigue persistiendo.

Como se expresó en párrafos anteriores, en el siglo XIX, a la madre se le dotó de una cualidad casi que mística, mítica y mágica, estrechamente relacionada con la idea de la Virgen María, siendo esta última la madre por excelencia. Según Badinter, “la mujer está hecha para ser madre y para amar los sufrimientos implícitos en su vocación” (224). Es por ello por lo que, tanto en los episodios del *podcast* como del video, se expone que el embarazo es una etapa mágica, que la maternidad es felicidad, o que el hecho de convertirse en madre es un renacer.

Si bien todavía hay muchos pensamientos clásicos frente a la maternidad, hay que destacar que también se ha evidenciado una transformación con respecto a lo que estas madres consideran

como maternidad. En primer lugar, reconocen que existe un modelo inalcanzable. María Clara Rodríguez sostuvo que, cuando se enfrentó a la maternidad por primera vez, era muy exigente con ella misma, pues había “Un modelo a seguir que estaba muy empeñada en lograrlo”. Aunque nadie le había dicho directamente cómo debía ser, ella misma se lo impuso: “Yo misma tenía esa idea en la cabeza”. También habló sobre cómo, poco a poco, se fue dando cuenta de que no debía ser así. Un ejemplo de eso es cuando expresó: “¿Quién nos ha dicho que es que uno porque no lactó [...] es menos mamá?”.

En segundo lugar, estas madres han adoptado una voz y una postura muy marcada para mostrar, si se quiere, otros caminos que permiten alcanzar dicha maternidad. De manera concreta, los episodios del *podcast* “De madre con Camila Wills” hablan de estas otras posibilidades. Por ejemplo, se hace alusión a la maternidad monoparental por decisión. Camila Wills invitó a Mariana Naranjo a su *podcast* para que hablara sobre cómo ella “Tomó la decisión de formar una familia ella sola, una familia monoparental, una familia que rompiera con todos los paradigmas, estereotipos y tradiciones”. En esa oportunidad, discutieron sobre el proceso, teniendo claro que no es algo de lo que se habla tan abiertamente. Incluso, la misma Marina Naranjo expresó que “Evidentemente en Colombia, digamos, falta un poquito abrirse a este tema y más que eso tener más conocimientos del tema”. Pero, a pesar de eso, se defiende que la visión de familia se está transformando y debe abordarse con naturalidad.

Por otro lado, se hizo referencia a la maternidad por adopción. En este episodio, Camila Wills invitó a Camila Acosta a hablar sobre el proceso de adopción que la convirtió en mamá. De esa manera, se puso en discusión la existencia del instinto maternal, el cual, durante mucho tiempo, estuvo asociado al hecho de parir biológicamente a un hijo. En este escenario, se estableció que la madre reconoce a su hijo sin necesidad de haberlo parido. Camila Acosta manifestó que, en el momento en que vio a su hijo Isaac, a pesar de no haberlo tenido en su vientre, supo que ese era su hijo. Asimismo, habló de lo largo que es el proceso de adopción. En su caso, se demoró dos años y siete meses, tiempo en el cual desarrolló algunos talleres, recopiló documentos y cartas, asistió a citas psicológicas y con trabajadores sociales, entre otros aspectos.

De lo anterior se infiere que Colombia atraviesa por un momento en el que la maternidad se está transformando paulatinamente, pues las madres han optado por alzar las voces y cuestionar

el orden de las cosas. Actualmente, las madres cuentan con la posibilidad de hablar sobre lo que es realmente la maternidad.

Capítulo 2

Sobre la literatura infantil

1. La literatura infantil: el problema de definirla y algunas características

La literatura infantil cuenta con múltiples definiciones, por lo que puede pensarse que no existe una respuesta exacta que pueda englobar en un solo concepto lo que realmente es. Todo depende del enfoque que se le quiera dar y de quién la defienda. En ese sentido, la literatura infantil puede abarcar distintos pensamientos y opiniones. Para hablar de las problemáticas que supone la definición de la literatura infantil, Andruetto expresó lo siguiente:

La tendencia a considerar la literatura infantil y/o juvenil básicamente por lo que tiene de infantil o de juvenil es un peligro, porque parte de ideas preconcebidas sobre lo que es un niño y un joven y porque contribuye a formar un gueto de autores reconocidos, incluso a veces consagrados, que no tiene entidad suficiente como para ser leído por lectores a secas. (16)

Por mucho tiempo, la literatura infantil se redujo a un pequeño grupo de libros que cumplieran con tener algo que representara la infancia o la adolescencia. No obstante, en ese afán reduccionista por definir a la literatura infantil, se encuentra un problema y es que, técnicamente, tanto la *infancia* como la *adolescencia* son conceptos recientes que se hallan en constante construcción y deconstrucción.

Desde luego, es problemático hablar de literatura infantil si no se pasa, inicialmente, por la reflexión sobre el sujeto niño y por la evolución del concepto de infancia en occidente. Aquí habría que tener en cuenta que, cuando hablamos de infancia, nos remitimos a un concepto fundamentalmente moderno y que, por tanto, aquellas cosas que antes de la modernidad se ligaban a lo “infantil” –por ejemplo, la literatura– posiblemente no tenían en cuenta a ese sujeto con derechos y autonomía que hoy concebimos y pensamos sistemáticamente. (Borja et al. 161)

Con esto en mente, y considerando los desafíos que implica realizar una sola definición de la literatura infantil, Xavier Mínguez dio a conocer una lista conformada por tres ejes que abarcan la literatura infantil:

1. Un eje literario. La definición deberá partir de su consideración como literatura y este será el eje imprescindible e innegable.
2. Un eje relacionando con el lector modelo. La definición deberá tener en cuenta que las obras incluidas han sido pensadas para un público que va de 0 a 18 años.
3. Un eje educativo. La definición deberá tener en cuenta que la LIJ va dirigida a un público en formación, por lo que incluirá (casi de manera generalizada) un sentido educativo, al menos, en el sentido de la educación literaria que con lleva la lectura. (Mínguez, 103)

Aquí, el autor tomó en cuenta las problemáticas que parecían limitar la definición de literatura infantil y las convirtió en posibilidades para comprender la amplitud del concepto. De esta manera, según el primer elemento, los libros de literatura infantil sí son literatura y tienen un valor literario. Este valor literario, aunque distinto a lo que se presenta en otras obras pensadas para adultos, sigue estando presente. El segundo elemento señala que sí existe un lector en mente que tiene unas características más específicas que otros lectores. Finalmente, el tercer elemento retoma el hecho de que, innegablemente, hay un componente educativo que se expresa de una manera u otra. Cabe aclarar que este tercer elemento no pretende decir que toda la literatura infantil tiene un componente moralista, sino que, en este caso, el lector modelo se encuentra en una etapa de formación.

Por otra parte, con respecto a la definición, Oswaldo Díaz Díaz afirmó que la literatura infantil “comienza con el arrullo y la canción de cuna y termina cuando acaba la inocencia” (427). Esta definición, aunque parezca demasiado abstracta, resulta pertinente; pues no pretender reducir o subestimar lo que la literatura infantil puede llegar a ser. Aun así, para no situarse en un universo tan abstracto, puede hablarse de algunos elementos que ayudan a la construcción y caracterización de la literatura infantil.

El primer elemento es el lenguaje, el cual promueve los juegos y las exploraciones de la literatura infantil. Por medio del lenguaje es posible abarcar todos los temas y situaciones posibles,

siempre y cuando sea pertinente para el niño, tal como lo señaló Díaz Díaz: “El lenguaje para los niños debe ser serio, infantil pero no pueril, inocente pero no ridículo. Debe escribirse esta clase de literatura con sencillez, con las palabras usuales, con la construcción más lógica, con la más discreta elegancia, con pulcritud a toda prueba” (431).

De esta manera, retomando lo mencionado por Mínguez López, el uso del lenguaje es el que les otorga el nivel literario necesario a las obras de literatura infantil. El segundo elemento tiene que ver con lo maravilloso.

Lo maravilloso no es solo que existan las hadas y los gnomos o que cenicienta pueda trocarse en princesa. Este es el concepto adulto de la fantasía. Lo maravilloso son otras muchas cosas: que de la semilla brote la planta; que de la cascada resulte la iluminación eléctrica. Lo maravilloso es que los animales hablen y se entiendan entre ellos; es que los aviones vuelen y los submarinos se sumerjan, que en el fondo del mar haya pececillos que solo pueden vivir en las aguas profundas y que las estrellas que nos parpadean desde el cielo puedan ser vistas por el telescopio. (Díaz Díaz 429)

En la literatura infantil, la propuesta de lo maravilloso apunta a que, dentro de este universo que la compone, el asombro puede jugar de diferentes maneras y ofrecer infinidad de posibilidades en la creación de las historias que estos lectores tendrán.

Finalmente, el tercer elemento es la ilustración. Cabe señalar que la ilustración no está presente en todos los libros de literatura infantil; sin embargo, cuando lo está, se concibe como un elemento esencial. En la literatura infantil, las ilustraciones funcionan como una lectura paralela al texto. Para el lector, dichas ilustraciones pueden definirse como un código que se traduce en información relacionada con la historia o la narración que el texto escrito no alcanza a abordar: “Este código se basa en elementos fundamentales como la apreciación de la perspectiva, las líneas, colores, la sugestión de movimiento, etc. a los que hay que sumar otros factores no menos decisivos relacionados con los convencionalismos sociales y culturales” (Erro 502).

En ese orden de ideas, cuando se habla de literatura infantil es importante comprender que, cuando se presenta el elemento de la ilustración, este debe percibirse y tratarse como parte integral del libro. Asimismo, debe someterse a un respectivo análisis, para así lograr la comprensión de la totalidad del libro. Ahora bien, las imágenes no funcionan de la misma manera en todos los libros,

puesto que “la función de las imágenes en los libros infantiles varía según la importancia que tengan para el desarrollo de la narración” (Erro 503). Por este motivo, actualmente se conocen dos tipos de libros en la literatura infantil: el libro ilustrado y el libro álbum. El primero hace referencia a las ilustraciones que aparecen en el texto como una forma de complementar la narración, pero el mayor peso de la historia se encuentra en el texto escrito; mientras que, en el segundo, tanto el texto como la ilustración tienen el mismo peso narrativo.

Por último, es importante aclarar que “la literatura infantil no por intentar ser infantil ha de dejar de ser literatura. Creemos que quedan atrás los tiempos en que la negación de la existencia de la literatura infantil se basaba en que lo que tal nombre recibía carecía de calidad y de condiciones literarias” (Cervera Borrás 7). Así pues, cuando se hable de la literatura infantil, se debe hacer con el mismo respeto y valor literario que se le otorga a cualquier otro texto dirigido al público adulto.

2. Recorrido histórico por la literatura infantil. Parte I: panorama general

Detrás de lo que se conoce hoy como literatura infantil se advierte todo un contexto histórico, así como algunos hitos que la han marcado y transformado a lo largo de los años. Lo anterior, teniendo en cuenta que la historia de la literatura infantil está ligada con la concepción de niño y, por ende, con la figura materna. Como se sabe, toda literatura ha tenido sus cambios y transformaciones a lo largo de los siglos y, por supuesto, la literatura infantil no es excepción. “La literatura es una entidad que se ha constituido en expresión auténtica y real de las diversas sociedades y que tiene su propia estructuración y su propia manera de circular en el mundo, motivando constantemente al ser humano a la reflexión y reelaboración de su propio sentido histórico” (Borja et al. 159).

Un primer momento para destacar es que, al igual que con toda la literatura, la tradición oral de los pueblos ocupó un rol preponderante en lo que después se convirtió en una producción textual. Durante la Edad Media, aquello que se conocía como “tradición oral” se repartió de manera equitativa entre niños y adultos, dado que no existía tal división entre los grupos: “En la Edad Media, los niños eran considerados adultos desde los cinco años y participaban con los mayores en todas las tareas de manera que no resulta difícil suponer que también escuchaban estos relatos que alimentaran con ellos su imaginario” (Garraón A. 14).

Años más tarde, cuando el niño comenzó a reconocerse como tal y la imprenta llegó al sector de los libros para niños, los textos impresos significaron un gran avance cultural que no estaba al alcance de todos y su mayor producción se enlazó con la idea de que el niño era un sujeto que debía educarse o instruirse. Con esto en mente, “para los niños de la nobleza se creaban libros de instrucción, como catecismos, abecedarios y los llamados ejemplarios” (Garralón A. 15). Asimismo, durante esta época apareció el primer libro para niños con ilustraciones, el cual compartía las intenciones de enseñar. Algunos lo definieron como un libro documental y otros como un tipo de enciclopedia, por medio del cual se abarcaron distintos temas con la ayuda de pequeñas ilustraciones. “El primer libro con ilustraciones para niños de cierta importancia publicado en Europa fue *Orbis Sensualium Pictus* de Amos Comenius en el año 1658. Este ejemplar era un libro de texto en el que cada palabra venía acompañada de una ilustración para facilitar su aprendizaje” (Erro 501).

Buscando cumplir con el deber de instruir a los niños, la fábula apareció como instrumento moralizador: “La fábula –breve historia donde los animales imitan el comportamiento de los humanos para dar lecciones de moral– fue ampliamente difundida por Esopo, llegó al norte de África y regresó a Europa, donde la moral cristiana la adoptó como relato ideal para transmitir sus enseñanzas” (Garralón A. 18).

A pesar del nacimiento de la imprenta y de la creación de los textos de instrucción para los niños, la tradición oral no perdió su valor; por el contrario, con la aparición de la imprenta, “a partir del siglo XVII comenzó un movimiento decisivo en la literatura infantil: los recopiladores de esta tradición” (Garralón A. 20). Charles Perrault es conocido como el gran recopilador de los cuentos populares que se transmitían de pueblo en pueblo. Ahora bien, conviene apuntar que “Perrault no escribió sus cuentos para niños –a pesar de ser considerados en Francia como la primera obra infantil–, ya que estos todavía resultaban, a los ojos de los mayores, unos adultos en miniatura” (Garralón A. 23) A pesar de esto, este tipo de recopilaciones se concibe como el primer acercamiento que tuvo el niño a la literatura. “Escritas o no para niños. Son lecturas de las que ellos se apropiaron desde el momento de su publicación” (Garralón A. 28).

Otro personaje importante dentro de la historia de literatura infantil es John Locke, “principal impulsor de reformas pedagógicas, defendió una educación menos rígida, donde el juego y la participación del niño estuvieran presentes, y denostó la enseñanza basada en el castigo

y la fuerza” (Garralón A. 26). Como se mencionó anteriormente, gran parte de la producción de literatura para los niños que se estaba dando estaba relacionada con la enseñanza de este, siendo esta la razón por la que los aportes de Locke permitieron ampliar las posibilidades del niño. Así, de manera muy sutil, se fue desdibujando la idea del niño como “adulto en miniatura” que debía instruirse con suma urgencia.

Con la llegada del siglo XIX, la transformación de lo que había sido la literatura infantil se hizo aún más clara. De esta manera, aparecieron otros grandes compiladores de cuentos como, por ejemplo, los hermanos Grimm, quienes trajeron con ellos los textos que hoy en día se consideran clásicos de la literatura infantil.

Hansel y Gretel, Blancanieves, La Bella durmiente del bosque, Cenicienta y Caperucita Roja han perdurado así hasta nuestros días. A diferencia de otras recopilaciones de cuentos que se sucedieron durante años, y en las que cabía todo tipo de expresiones populares, propias de leyendas y hasta costumbres, la selección de los hermanos Grimm ha permanecido porque, dentro de la tendencia romántica en la que fueron recopilados, evitaron los sentimentalismo y moralismos típicos del momento. (Garralón A. 41)

Por otra parte, “Los investigadores no dudan en considerar la segunda mitad de siglo XIX en Inglaterra como el siglo de oro de la literatura infantil. En esta época se publicaron libros alejados de la pedagogía y la moralina, como fueron los de Edward Lear” (Garralón A. 65). Edward Lear fue un escritor que buscó darle una nueva visión a lo que, en ese entonces, se conocía como literatura infantil. Por ello, “Retomó la tradición anglosajona de las *nursery rhymes* y empleó el disparate, la comicidad en las rimas, la sonoridad de las palabras y la experimentación. Rompió con el rigor y la seriedad de la razón para dar paso a las asociaciones de ideas y los caprichos verbales, que tan bien conectaban con el imaginario infantil” (Garralón A. 54). Durante esta época también aparecieron personajes como Lewis Carroll, así como otro tipo de niños en la literatura: niños desobedientes, niños malos, niños que no quieren crecer. Fue un momento de explorar con la fantasía y los nuevos horizontes, abriendo el panorama a nuevas posibilidades.

En el ámbito de la ilustración, el siglo XIX trajo consigo una gran transformación, puesto que “el libro infantil ilustrado como literatura y desligado en gran medida de su exclusivo carácter didáctico-moralizador no surge hasta el siglo XIX” (Erro 501). De esta manera, se dieron a conocer

más personajes, cuyo propósito era ampliar los horizontes de la ilustración en la literatura infantil. “Randolph Caldecott se considera el pionero en la creación de verdaderos libros ilustrados en la segunda mitad del siglo XIX. Caldecott rompió con la tradición de los libros infantiles en los que la importancia recaía sobre el texto y las ilustraciones ilustraban, pero no contribuían a la narración” (Erro 504).

Con la llegada del siglo XX, la literatura infantil trajo nuevas posibilidades, dado que la visión del niño ya se encontraba totalmente transformada y se le dio un giro a lo que se creía de él. Al respecto, Díaz Díaz sostuvo: “La mente del niño puede no ser exacta, pero es esencialmente lógica. Ama la ilusión, gusta de los inusitados, mas requiere asideros firmes para su imaginación, apoyos sólidos para arrancar el vuelo, pedestal de realidad para levantar la estatua de la fantasía” (429).

Con este breve recorrido histórico en mente, hay que destacar que Juan Cervera Borrás clasificó el proceso de la literatura e incluso los tipos de literatura infantil. El autor lo dividió en tres categorías/momentos: la literatura ganada, esto es, aquella de los primeros momentos, la literatura recuperada de las tradiciones orales y las recopilaciones; la literatura creada para los niños, en la que ya existe un reconocimiento del niño como niño y se crea para él específicamente; y, finalmente, la literatura instrumentalizada, aquella que, creada para las escuelas y bajo el nombre de “literatura infantil”, carece de creatividad y posibilidades, pues apunta a mostrar enseñanzas.

3. Recorrido histórico por la literatura infantil. Parte 2: Colombia

En Colombia, la historia de la literatura infantil siguió los mismos pasos del panorama universal, asumiendo la lógica de la transformación y evolución, y experimentando los cambios de la ilustración. Aun así, se consideró relevante destacar algunos momentos que permiten entender el contexto de la literatura infantil en Colombia. De manera general, con respecto a la historia de la literatura infantil colombiana, Robledo expresó lo siguiente:

Desde la perspectiva de la creación, nuestra literatura infantil se ha caracterizado, en términos generales, por ser solemne, poco lúdica y quizás con una fuerte dosis de intenciones pedagógicas. Se ha caracterizado, además, por cierto anacronismo, evidenciado en estructuras lineales, lenguaje autoritario unas veces, o nostálgico de una infancia perdida, en otros; temas bucólicos; realismo social impregnado de compasión frente a la

pobreza; manejo confuso y delirante de la fantasía. En nuestra literatura han hecho falta el humor, la irreverencia, el terror, el suspense, la ciencia ficción, el género policíaco, el elemento lúdico... en fin, todas aquellas manifestaciones que han logrado renovar la literatura para niños en otros países. (Literatura infantil 46)

Sin embargo, como se manifestó anteriormente, el siglo XIX fue el siglo dorado de la literatura infantil y, en efecto, Colombia también fue partícipe de este cambio: “El legado que el siglo XIX le deja a la literatura infantil colombiana se reúne básicamente en las obras de Rafael Pombo, y en aquellos cuadros y crónicas de costumbres que se convierten en antecedentes importantes para la producción literaria destinada a los niños en el siglo XX” (Robledo, Todos los danzantes 25)

Hasta el día de hoy, las fábulas de Rafael Pombo siguen siendo parte de lo que se podría catalogar como el “*corpus* de la literatura infantil”. De manera coloquial, se le conoce como el escritor para los niños y por el que muchos niños se introdujeron a la literatura. Sin duda, el punto clave que elevó a Rafael Pombo fue su propuesta relacionada con la escritura para los niños:

A Rafael Pombo le interesaba seriamente la pedagogía y creía en la literatura y en especial en la poesía, como un excelente vehículo para la formación de la niñez. Digno representante de su tiempo estaba convencido de la necesidad de hacer uso de las bellas letras para brindar a los niños lecciones de buen comportamiento, de moral, de solidaridad y compasión por el prójimo. Por eso cultivó la fábula como género. Esta ha sido desde tiempos inmemoriales vehículo privilegiado para encausar enseñanzas y moralejas que transportan preceptos filosóficos y sociales propios de una determinada cultura. (Robledo, Todos los danzantes 30-31)

Aunque de alguna manera persistía la idea de que la literatura infantil cumplía el rol de enseñar al niño, con Rafael Pombo se comenzó a pensar la enseñanza en torno al niño. Por ejemplo, en Colombia, la percepción del niño como un pequeño adulto inició a desvanecerse. Durante el siglo XX se evidenciaron dos momentos específicos que permitieron forjar la literatura infantil. Por un lado, la llegada de la modernización implicó la aceptación y apropiación de la nueva mirada del niño dentro de la sociedad, buscando que se suplieran sus necesidades con respecto a la educación, cultura y diversión:

Un primer momento podría ubicarse entre los finales de los años veinte, los treinta y los cuarenta, cuando de la mano de los procesos de modernización de la sociedad colombiana se piensa en la infancia como en un sector al cual hay que atender de manera específica. Es una época de reformas educativas influenciadas por las corrientes de la escuela activa, que comienzan a considerar en sus programas pedagógicos las diferentes etapas de desarrollo del niño. (Robledo, Literatura infantil 45)

Por otro lado, surgió un *boom* editorial frente a lo que es el nuevo negocio de la literatura infantil: “Otro segundo momento se da en la década de los años setenta cuando se produce lo que se ha llamado un boom editorial, impulsado sobre todo por la instauración del Premio Enka de Literatura infantil, a partir del cual se puede considerar que comienza una profesionalización del escritor de libros para niños en Colombia” (Robledo, Literatura infantil 46)

Dado que ahora el niño representa un público específico, las editoriales también deben apuntar a este: Al considerar al niño como un potencial consumidor de libros, el sector editorial desarrolló colecciones específicamente dirigidas a ellos; determinó de antemano factores tales como la edad, temáticas de interés y argumentos, lo que produjo un alto porcentaje de libros por encargo directo a los creadores. (Robledo, Todos los danzantes 105)

La llegada del siglo XX también trajo consigo la aparición de autores que decidieron apostar por la literatura infantil, entre ellos, Celia Díaz, Yolanda Reyes e Ivar Da Coll. De este último se puede destacar que “la escritura de Ivar Da Coll está imbricada con la ilustración y se nos presenta contenida, depurada, sin adjetivaciones innecesarias” (Robledo, Literatura infantil 46). Bajo dicha perspectiva, en Colombia, la ilustración en los textos infantiles comienza a entenderse. En el panorama contemporáneo se evidencian algunos cambios con respecto a lo que la literatura infantil puede hacer, lo que el niño representa para la sociedad y los temas a los que puede llegar la literatura infantil. “La producción literaria de la primera década del siglo XXI consolida el trabajo de los autores que se iniciaron en las décadas anteriores, profundiza en algunas temáticas ya exploradas, sobre todo en los años noventa, como la violencia, las problemáticas de la escuela, la soledad e indefensión de los niños frente a la pobreza o la locura de los adultos” (Robledo, Todos los danzantes 127).

En los últimos años, el libro álbum ha despertado un nuevo interés y miradas frente a lo que significa narrar para niños con texto e imagen. “El libro álbum es uno de los géneros más

destacados –si no el propio– de la literatura infantil contemporánea” (Pardo 93). En Colombia, la literatura infantil está atravesando por un momento en el que se empieza a concebir al niño como un ser complejo al que se le puede hablar de distintos temas y abrir los espacios para nuevas conversaciones. Asimismo, la ilustración en los textos infantiles comienza a tener un reconocimiento, entendida como un complemento y una narración paralela. Cabe aclarar que aún existen muchos vacíos en la conformación total de una literatura infantil colombiana. Teniendo en cuenta el texto de 2010, *Los conceptos de literatura infantil y juvenil, su periodización y canon como problemas de la literatura colombiana*:

(...) la historia de la literatura infantil en nuestro país aún no se ha escrito. La vigencia del referente, así como el *statu quo* de la literatura infantil en el país, son casi absolutos. Por ello resulta importante investigar qué ha ocurrido con la literatura infantil y juvenil en la constitución de un canon de la literatura colombiana y de qué modos se ha considerado o no su existencia, hecho ligado –como se expresó ya– a las concepciones de infancias y juventudes que han emergido y se han consolidado en el país en las dos últimas décadas, indagándose y documentándose el tema, sobre todo, desde el ámbito de las ciencias sociales y humanas, concretamente desde la pedagogía, la sociología, la antropología, los estudios culturales, e incluso el derecho. Asimismo, conviene, en este contexto, establecer cuáles son los criterios que han animado la promoción de autores, la edición de obras dirigidas a niños y jóvenes, así como sus niveles y espacios de circulación. (Borja et al. 173)

Finalmente, es importante comenzar a escribir una historia sobre la propia literatura infantil colombiana. Es necesario que esta literatura comience a abordarse de la misma manera que cualquier otro tipo de literatura.

4. La madre en la literatura infantil: primer acercamiento

Con respecto al recorrido histórico de la literatura infantil, se puede afirmar que los factores educativos, sociales y culturales han marcado lo que se considera como apropiado y lo que hace parte de la literatura infantil. Trayendo a colación el apartado “La maternidad: un concepto histórico”, son estos factores los que, a su vez, marcan lo que se entiende como maternidad. Lo anterior, puesto que son estos mismos factores los que han hecho que la concepción de niño e infancia haya cambiado, transformando y configurando la idea de madre y maternidad.

A partir de esto, teniendo en cuenta los hechos históricos mencionados anteriormente, se dieron tres momentos específicos en los que se estableció la relación del niño, la madre, la literatura infantil y los factores que lo regulan.

a. El no-reconocimiento

Este primer momento se caracteriza por la ausencia. Anteriormente, tanto la madre como el niño no contaban con un reconocimiento al interior de la sociedad y, por lo tanto, su aparición dentro de la literatura era mínima.

El sitio que ocupa el niño en la literatura hasta la primera mitad del siglo XV es la tercera señal de su insignificancia. En términos generales, «allí se lo considera un objeto fastidioso, en todo caso indigno de atención. Nos impresiona la indiferencia, por no decir la insensibilidad, respecto del niño pequeño». (Badinter 63)

Aunque dentro de las tradiciones orales y mitos existían los personajes de los niños y las madres, estos (1) no se pensaron con la intención de integrarlos en una literatura infantil y (2) tampoco pretendían representar a la madre ni a al hijo de la época. La mujer y el niño estaban sometidos a la estructura de dominación patriarcal que no permitía más personajes dentro de ella.

b. El afán de enseñar

El segundo momento se presentó cuando el niño se convirtió en este individuo que necesitaba instruirse. Como el niño ya se había reconocido, la madre empezó a tener un rol de institutriz frente a él.

Como se enunció anteriormente, en aquella época, los primeros textos carecían de historias o de potencial narrativo y, por ende, de representaciones. Se centraron en los hechos y conceptos que debían aprender los niños para poder ser adultos funcionales dentro de la sociedad. Con la llegada de las fábulas, como textos de instrucción, se empezó a trabajar con narraciones y personajes, evidenciando así cierto tipo de representación que respondía al momento histórico.

Por un lado, en la literatura universal, el ejemplo principal de este género corresponde a las *Fábulas de La Fontaine* (1668), en donde el personaje de la madre se encuentra ausente. Podría decirse que esto obedece a que se esperaba que el rol de la madre existiera por fuera del texto. La madre era la intermediaria para que el niño aprendiera del texto, pero ella no ocupaba lugar en

este, dado que no se esperaba que ella aprendiera. Por otro lado, en Colombia, las fábulas de Rafael Pombo fueron las que marcaron este llamado “afán de enseñar a los niños”. A diferencia de las fábulas mencionadas anteriormente, en estas sí hay personajes de madres.

Un claro ejemplo de esto es la fábula *La cangreja consejera* (1854), a través de la cual se expone la historia de una madre que le dice a su hija que debe pararse derecha y siempre hacer caso, a lo que la hija le responde que la seguirá y le hará caso. Aquí, la madre encuentra lugar en el texto para reafirmar que, en aquel momento histórico, los niños debían aprender y las madres tenían el rol de institutriz.

c. El niño como protagonista

El tercer momento surgió en el siglo XIX y se extendió hasta la actualidad. Por esta razón, podría decirse que es el más importante. Sin duda, el siglo en mención podría catalogarse como el siglo del cambio, tanto para la maternidad como para la literatura infantil. Es el siglo en el que comenzó el reconocimiento y la adoración del niño como hijo. “Ha empezado el reino del Niño-Rey, porque se ha convertido en el máspreciado de los bienes: es un ser que no tiene reemplazante” (Badinter 171). Por ende, la madre y la maternidad tienen esta nueva visión en la que ahora ellas responden ante el niño. Asimismo, ese siglo fue el de la época dorada de la literatura infantil en donde se empezó a experimentar y explorar nuevos horizontes. Ahora, el niño es protagonista y centro, y esta idea es la que predomina en la sociedad.

Capítulo 3

Sobre la representación y los estereotipos

1. Relación entre la representación y los estereotipos

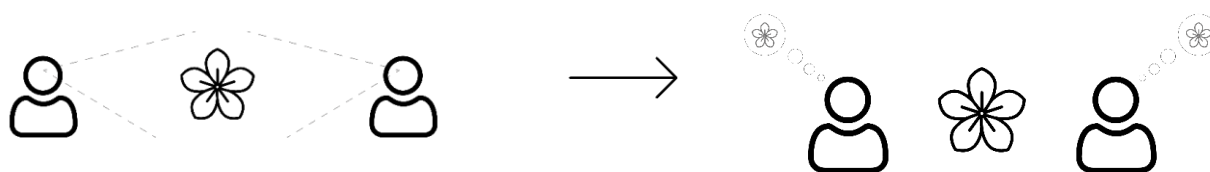
El diálogo entre los conceptos *representación* y *estereotipos* permite entender cómo se muestra la maternidad y la figura de la madre en la literatura infantil colombiana contemporánea. Por esta razón, antes de adentrarse en el análisis de las obras seleccionadas, se consideró necesario detenerse para comprender los términos de *representación* y *estereotipo*.

El concepto de *representación* se abordó desde la perspectiva de Stuart Hall, en su texto *El trabajo de la representación*. En esta obra, Hall reconoció los aportes que autores como Barthes, Saussure, Foucault, entre otros, hicieron frente al tema; planteando la posibilidad de adoptar él una postura constructivista frente a la representación. Dichos autores tuvieron en cuenta dos enfoques con respecto a la representación: el enfoque reflectivo, en el que la representación se concibe simplemente como un espejo de la realidad; y el enfoque intencional, en el que el autor es quien pone todo el sentido en la representación. Por su parte, Stuart Hall afirmó lo siguiente:

En la perspectiva constructivista la representación implica hacer sentido de la introducción de vínculos entre tres diferentes órdenes de cosas: lo que denominamos el mundo de las cosas –la gente, los eventos y las experiencias; el mundo conceptual –los conceptos mentales que llevamos en nuestras cabezas; y los signos, organizados en lenguajes que ‘están por’ o comunican conceptos. (Hall 42)

Con base en esto, Hall sostuvo que la representación es “un proceso por el cual los miembros de una cultura usan el lenguaje (ampliamente definido como un sistema que utiliza signos, cualquier sistema de signos) para producir sentido” (Hall 42). Como la representación se entiende como un proceso, se puede decir que este tiene diferentes momentos que pueden explicarse de la siguiente manera:

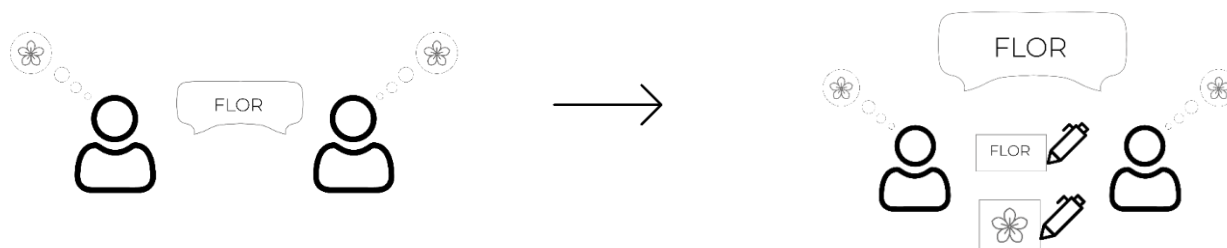
Figura 1. Primer momento del proceso de la representación



Fuente: elaboración propia.

En este punto, se toma un elemento del mundo real, se alberga en la mente (izquierda) y se transforma en un mapa mental cargado de sentido (derecha). Conviene señalar que, aunque el ejemplo ilustrado es una flor, estos mapas mentales pueden formarse con ideas más abstractas que no son obvias a simple vista.

Figura 2. El segundo momento del proceso de la representación



Fuente: elaboración propia.

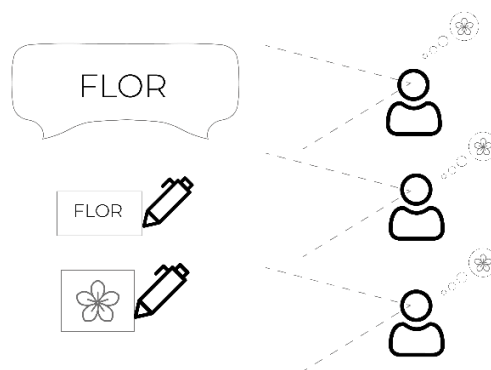
Este momento puede llamarse “El compartir por medio del lenguaje”. Como se indicó anteriormente, la persona cuenta con un mapa mental establecido para cierto elemento (izquierda), pero esto no basta; puesto que lo que la representación busca, de una manera u otra, es que se puedan compartir estos mapas (derecha) “Nuestro mapa conceptual compartido debe ser traducido a un lenguaje común, de tal manera que podemos correlacionar nuestros conceptos e ideas con ciertas palabras escritas, sonidos dichos, o imágenes visuales” (Hall 5).

De esta manera, como se muestra en las figuras 1 y 2, este lenguaje común no puede limitarse a la palabra hablada. Tanto el lenguaje escrito como visual son parte clave de las maneras de representación.

El sistema escrito y el sistema hablado de un lenguaje particular son ambos, obviamente, 'lenguaje'. Por [pero] también lo son las imágenes visuales, sean ellas producidas por la mano o por medios mecánicos electrónicos, digitales o por cualquier medio siempre y cuando se usen para expresar sentido. (Hall 5)

De esta manera, las dos personas que vieron la flor y crearon su mapa mental con base en esta, podrán compartirlo por medio del lenguaje (entendido en su amplitud de posibilidades).

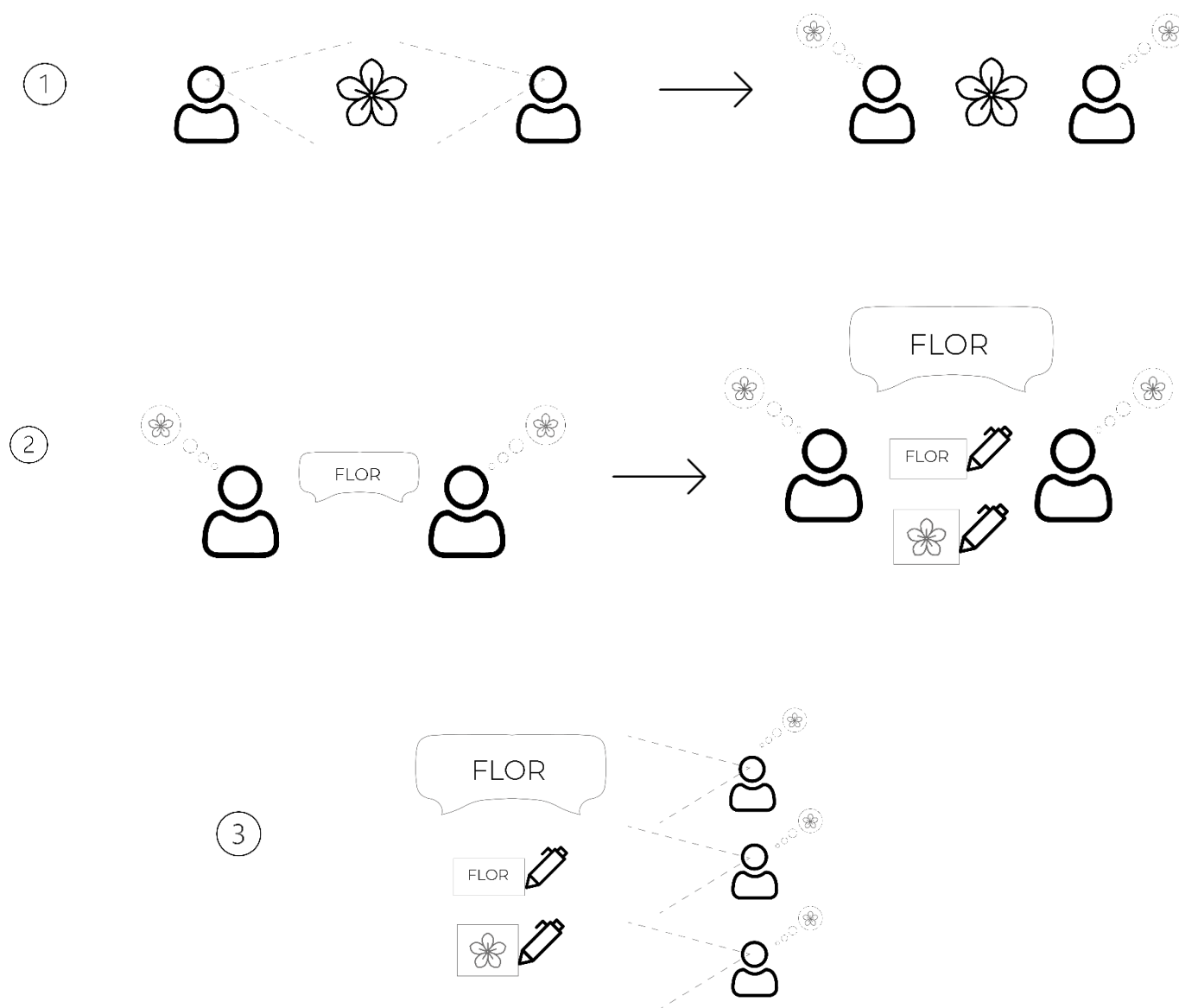
Figura 3. El tercer momento del proceso de la representación



Fuente: elaboración propia.

Teniendo en cuenta lo que Stuart Hall expresó, a este proceso de representación se le puede añadir un tercer momento. Las representaciones (dichas, escritas y plasmadas visualmente) pueden volverse el primer referente que otros individuos tendrán para crear su mapa mental. Aquellos que nunca han visto una flor en persona, tendrán un concepto de esta a partir de la forma de representación que recibieron. El proceso de representación completo se vería así:

Figura 4. Proceso de representación completo



Fuente: elaboración propia.

Por otra parte, Hall apuntó que “la representación conecta el sentido al lenguaje y a la cultura” (2). Esto quiere decir que la manera en la que se entiende la representación siempre estará ligada a otros factores. Lo que se representa es la marca de un momento histórico y de una cultura en específico. Es esta relación directa con la cultura la que permite que se entable la conversación entre la representación y los estereotipos, tema que se retoma y explica un poco más adelante.

En el texto *Estereotipos y clichés*, Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot revelaron que la concepción de estereotipo, tal como se le conoce hoy en día, se hizo presente en el siglo XX; pues, según Walter Lippmann, los estereotipos “se tratan de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno” (Amossy y Herschberg 32).

En ese orden de ideas, retomando la idea de representación que se expuso anteriormente, la definición de estereotipo que se manejará de aquí en adelante es la siguiente: los estereotipos son la cristalización del lenguaje (en el sentido amplio de la palabra) que se creó para poder representar los mapas mentales de un momento histórico y cultural específico. Pero esta definición de estereotipo abre paso a una discusión, puesto que en la representación se cree que “el sentido es el resultado, no de algo fijo allí afuera, en la naturaleza, sino de nuestras convenciones sociales, culturales y lingüísticas, entonces el sentido nunca puede *estar fijo* de manera definitiva” (Hall 8-9). Esto quiere decir que las representaciones no pueden ser estáticas, pero la idea de estereotipo autoriza cierto tipo de esteticidad que no da lugar al movimiento o cambio.

El estereotipo está cristalizado y es rígido, pero en la mayoría de los conceptos y de las creencias compartidas, ¿no dan muestras de una gran estabilidad que les impide ser fácilmente modificadas? El estereotipo esquematiza y categoriza, pero esos procedimientos son indispensables para la cognición, aun cuando conduzcan a una simplificación y una generalización a veces excesivas. (Amossy y Herschberg 33)

Aunque, por un lado, la idea de estereotipo puede representar un punto a favor, dado que la esquematización y la categorización son procesos necesarios para la cognición y el aprendizaje, por el otro lado, esta falta de transformación que lo envuelve es un gran problema. A todo esto, se suma lo siguiente:

Además de este fenómeno de reducción, debido a la transformación de una opinión singular en una universal, otra característica del estereotipo es su falta de verificación por ser una persona de segunda o tercera mano, pero nunca de primera; además, forma parte de las representaciones colectivas, del imaginario social y por tanto, depende de los modelos culturales de cada grupo o país, lo que supone que lo compartan un gran número de personas. (Fernández 56)

Lo anterior es precisamente lo que el tercer momento del esquema de representación muestra. Terceros reciben y crean su mapa mental a través de las representaciones que otros ya han hecho, pero esto se queda de manera estática y se acepta sin preguntar cómo se podría representarse aquel elemento de manera más precisa. Pero, aunque se tenga esto en mente y el estereotipo tenga una carga negativa evidente, resulta difícil alejarse de él; puesto que juega un papel muy importante en la sociedad:

Los estereotipos desempeñan tres funciones fundamentales: la cognitiva, la social y la literaria. La primera consiste en la intervención del estereotipo en el proceso cognitivo y, más concretamente, en su papel dentro de la aprehensión y comprensión de la realidad por parte de los individuos. Por otro lado, el estereotipo es un elemento fundamental de la vida social al favorecer la cohesión interna de los grupos. Sin embargo, esta función social tiene su vertiente negativa: la defensa del grupo frente a cualquier tipo de agresión, lo que provoca una actitud de rechazo del diferente, del “otro”. Por último, el estereotipo, en su vertiente literaria, se convierte en un nexo entre autor y lector; en un elemento que permite al escritor entrar en contacto con un determinado público. (Fernández 58)

Entonces, se puede decir que hay una constante lucha de poderes entre el estereotipo y la representación. Cuando el estereotipo se vuelve la única fuente de la que se bebe para comprender el mundo, esto trae consigo una homogenización en la representación, haciendo que todos los sujetos empiecen a tener las mismas ideas y dejando atrás la oportunidad de adoptar diferentes maneras de representación que respondan a las posibilidades de la realidad. Mientras la representación implica un constante movimiento y transformaciones entre significados, el estereotipo congela en el tiempo una única noción de significado.

2. Representación de la madre y la maternidad

Teniendo ya presente la relación que existe entre la representación y los estereotipos, se puede agregar lo siguiente a la ecuación: ¿Cómo se da en la literatura la representación de los conceptos de *madre* y *maternidad*? Esto último, considerando que la literatura, como bien se sabe, ha sido un espacio en el que la cultura ha logrado expresar y comprender el momento histórico que se está viviendo. Por ello, no es ninguna sorpresa que, en el espacio literario, las ideas de madre y maternidad estén presentes y den cuenta de lo que la cultura espera de ellas. Asimismo, cabe preguntarse lo siguiente: ¿Cómo funciona la representación de la madre o de la maternidad en la

literatura? En *Figuras de la madre*, Tubert señaló: “Por consiguiente, las representaciones o figuras de la maternidad, lejos de ser un reflejo o un efecto directo de la maternidad biológica, son productos de una operación simbólica que asigna una significación a la dimensión materna de la feminidad, y por ello, son al mismo tiempo portadoras de sentido” (9).

Lo mencionado por Tubert se enlaza con el enfoque constructivista propuesto por Stuart Hall, donde la representación de la maternidad y de la madre en la literatura es una construcción de sentido. Con esto en mente, Tubert añadió: “La ecuación *mujer=madre* no responde a ninguna esencia, sino que, lejos de ello, es una representación –o un conjunto de representaciones– producidas por la cultura” (7). Sin embargo, el problema radica en que la maternidad se convirtió en un significado que agentes externos (el padre, la sociedad, los medios) han creado a su parecer, dado que, históricamente, la madre no ha contado con un espacio para que ella misma construya el significado. Por este motivo, el sentido de la madre quedó atrapado en un estereotipo que carece de movimiento y transformaciones. “El modelo de madre, sensible, abnegada y sacrificada está íntimamente vinculado con la esencia de la feminidad, marcado por el imaginario colectivo y la construcción de la subjetividad que conlleva a valores y modelos que representan socialmente a las mujeres-madres dentro de las estructuras sociales y de poder” (Sánchez 937).

Esta representación estereotipada de la maternidad recae y afecta directamente a la madre del plano de la realidad, pues parece que se espera que la madre asuma el cambio para llegar al estereotipo, en vez de hacer un lugar para que la representación cambie y se transforme. “Las representaciones que configuran el imaginario de la maternidad tienen un enorme poder reductor –todos los posibles deseos de las mujeres son sustituidos por uno: el de tener un hijo– y uniformador –en tanto a la maternidad crearía una identidad homogénea de todas las mujeres–” (Tubert 9). Dentro de la literatura, dichas limitaciones y reducciones permitieron que se reprodujeran estereotipos frente a lo que es la maternidad, los cuales tienden a ser polarizados.

Respecto a los estereotipos, encontramos primero la idea de “La Madre”, esa representación ideal, abstracta y generalizadora que motiva los monumentos, las loas y los refranes (“madre solo hay una”, etc.) y que encarna la esencia atribuida a la maternidad: el instinto materno, el amor materno, el *savoir faire* maternal y una larga serie de virtudes derivadas de estos elementos: paciencia, tolerancia, capacidad de consuelo, capacidad de sanar, de cuidar, de atender, de escuchar, de proteger, de sacrificarse, etc. A partir de esta

Gran Matriz representacional, se producen dos otros estereotipos: las “buenas madres” y las “malas madres” que, en términos generales, nacen del grado de acercamiento o de alejamiento a esa primera idea de “La Madre”. (Palomar, Malas madres 16)

Como se mencionó en el apartado “La maternidad: un concepto histórico”, la idea de la maternidad se configura a partir de unas casillas muy específicas: virtud, bondad, coraje y dulzura. Desde este punto de vista, la madre carece de complejidad y dinamismo, es un ser completamente plano y transparente. Por eso, cuando algo se sale de ese orden, se acusa a la madre de salirse del molde y ser mala. De esta manera, el recorrido que ha tenido la madre en su representación se ha limitado a la madre buena o a la madre mala.

Pero, a pesar de esto, en los últimos años se ha evidenciado cómo, poco a poco, se busca superar esta idea de estereotipo que ha inundado la literatura, reconociendo que debe existir un lugar para todas las madres. “Existen cientos de madres más: la madre-escritora, madre-obrera, madre-descuidada, madre-sin-vocación-maternal... Todas reales, todas importantes y necesarias. Y todas deben ser escuchadas” (Fernández Espinosa, 13).

3. Estereotipos en la representación de la madre en la literatura infantil

Si bien en la literatura existe una necesidad por empezar a representar a las distintas madres que pueden existir y que rompen con el estereotipo, en la literatura infantil se evidencia que las tres madres más recurrentes durante el periodo del niño como protagonista responden a estereotipos cristalizadores.

a. La madre perfecta

Cuando se habla de madre perfecta se hace referencia a aquella que “reafirma la maternidad” y que cumple con lo que la sociedad espera de ella. A su vez, es perfecta porque no irrumpe en la historia, ni en lo que el niño hace. En muchos casos, esta segunda definición de perfección se acerca a una pasividad del personaje.

Un ejemplo de esta primera idea de perfección en la maternidad se halla en el texto de literatura universal *Mi mamá* de Anthony Browne (2005). Este texto es narrado por la voz de un niño, el cual le otorga a la imagen de la madre todas las características que se espera encontrar en ella: linda, cocina, pinta, es fuerte, hace jardinería, hace a su hijo feliz, canta como un ángel, entre

otras. Aun así, la madre de este texto no tiene nombre y, cuando en un punto se plantea las posibilidades de que esta podría ser algo más que madre, este narrador-niño dice que ella no lo sería porque es SU mamá. La madre está en función del niño y ese es el valor que se extiende al final de la obra.

Para hablar de esta madre perfecta como agente pasivo conviene trasladarse al panorama colombiano y poner como ejemplo la colección de libros de la literatura infantil colombiana: *Chigüiro* (primera aparición en 1986). En la colección de los cuentos de *Chigüiro*, la madre es un personaje recurrente. Hay cuentos en los que no aparece y no es necesario que aparezca, y, cuando lo hace como en *Chigüiro hace un regalo*, la madre no toma agencia y actúa según lo que el personaje necesita.

b. Madres ausentes

Estas madres ausentes no tienen las suficientes características para ser consideradas buenas o malas. Son aquellas que simplemente no existen en el texto. Las dos vertientes que pueden explicar esta ausencia son: (1) que estas madres funcionan como desencadenantes de acción o (2) resultan estorbosas.

Por un lado, un ejemplo de madres ausentes desencantes de acción es cuando las madres mueren y su muerte se convierte en el motivo de inicio de la aventura del protagonista. Así sucede con el protagonista de *La historia de Babar* (1931), donde la muerte de la madre hace que el elefante tenga que enfrentarse a nuevas aventuras. Por otro lado, un ejemplo de madres ausentes por estorbo se encuentra en dos títulos, un clásico de la literatura universal y un clásico de la literatura infantil colombiana: *Peter Pan y Wendy* de James Matthew Berry (1911) y *El país de Lilac* de Oswaldo Díaz Díaz (1938). Ambos textos se caracterizan por crear estos universos en los que las figuras paternas no tienen lugar, porque los niños pueden existir y ser los protagonistas sin la necesidad de una madre presente. Se asume que estos niños tuvieron madre, pero en los textos es claro que no son necesarias.

c. Madres villanas

Las madres villanas son aquellas que irrumpen con la idea de maternidad, rompiendo con los esquemas y aquello que se esperaba de ella. Son las más retadoras y las menos presentes, pues aquí se plantea la posibilidad de una madre que parió a su hijo y quiere hacerle daño. Un claro ejemplo

de esto es *La peor señora del mundo* de Francisco Hinojosa (1992), donde se encuentra una madre mala que maltrata físicamente a sus hijos. Es tanto maltrato y es tan inconcebible que una madre sea así, que la categoría de “mala madre” le queda pequeña y se vuelve la peor señora del mundo.

En el panorama colombiano, después de haber realizado una búsqueda en distintas bases de datos y catálogos de literatura infantil, no se identificó una madre villana. Con esto en mente, podría decirse que en la literatura infantil colombiana las representaciones más recurrentes para la madre son: la madre ausente o perfecta.

c.1 Las madrastas

Cabe señalar que, cuando se habla de madres villanas, la categoría de “madrasta” no aplica. Aunque se reconoce su importancia y existencia, esta categoría no hace parte del marco de investigación, pues supondría otras variables presentes en las relaciones madre-hijo y familia. Social y culturalmente existe una distancia entre las madres y madrastas, dado que no se abordan ni se juzgan bajo los mismos criterios. En la idea de madrastra ya hay una connotación de maldad que se ha heredado de generación en generación y esto daría lugar a otra vertiente de investigación.

Capítulo 4

Análisis de las cinco obras literarias

Teniendo como base la teoría expuesta en los anteriores capítulos, a continuación, se realiza el análisis de las obras literarias infantiles, con el fin de responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo se da la representación de la maternidad en la literatura infantil colombiana contemporánea? Para dicho propósito, se llevó a cabo la selección de cinco libros, los cuales comprenden el periodo 2006-2019. Entre los libros seleccionados se encuentran libros ilustrados y libros álbum, con el fin de abarcar diferentes tipos de libro que componen la literatura infantil.

Asimismo, son textos pensados para un público conformado por primeros lectores, esto es, aquellos que aún necesitan cierto acompañamiento en la lectura; y lectores que ya comienzan a tener una lectura independiente y a formar sus propias opiniones, pero que aún no entran a la preadolescencia. Lo anterior, teniendo en cuenta que, durante estas edades, a nivel social y cultural, se espera que la madre esté más presente en la vida y desarrollo del niño. Finalmente, esta selección se hizo pensando en que la literatura infantil colombiana contemporánea está compuesta por libros de autores colombianos y libros que circulan en Colombia, aunque no necesariamente libros de editoriales colombianas. Dicho lo anterior, los libros seleccionados fueron los siguientes: *Rana*, *No*, *Mi mascota*, *Letras robadas* y *Una llegada extraordinaria*.

1) *Rana* (2006)

Es un libro álbum de la editorial Babel Libros, cuya autora e ilustradora es María Paula Bolaños, sobre quien se encontró muy poca, casi que nula, información biográfica. Este libro se considera el primer álbum colombiano propio.

Uno de los aportes más acertados y significativos de esta editorial ha sido la publicación de *Rana*, de María Paula Bolaños. En palabras de Fanuel Díaz, este podría considerarse el primer libro álbum colombiano *auténtico* en el que hay texto. “Un álbum que se vuelve entrañable luego de repasarlo una y otra vez. Admirable por su sobria manufactura, en su edición, narración e Ilustración” 28, *Rana* se presta a múltiples y ricas lecturas, habiendo creado una complementación perfecta e indestructible entre la imagen y el texto. El ritmo de lectura está determinado por la tipografía y las imágenes, que se complementan

perfectamente. Los trazos a mano contrastan con los retoques en computador, y los colores elegidos destacan, ocultan o resaltan el sentido de la narración (Chaparro y Rincón citados por Pardo 112-113)

En este libro se cuentan dos historias paralelas que se unen al final. La primera historia se desarrolla a través de los diálogos entre una madre y su hija, donde la madre le pide a la niña que la acompañe al mercado. Aunque la niña se niega al principio, al final termina acompañando a su madre. En el mercado, la niña le pide a su madre que le compre una rana, pero esta niega, y, a pesar de que la niña insiste, la madre no cede a su petición. La segunda historia se presenta por medio de la ilustración, abordando la historia de la rana que la niña vio. Dicha rana se escapa de la tienda de mascotas y emprende un recorrido hasta poder llegar donde la niña.

2) *No* (2009)

Es un libro álbum de la editorial Océano Travesía, escrito e ilustrado por Claudia Rueda, una autora nacida en Bogotá, quien estudió Derecho y Arte y ha trabajado como escritora e ilustradora de libros infantiles.

Este libro presenta una conversación entre una mamá oso y su hijo oso sobre cómo deben resguardarse del invierno. El hijo oso solo quiere jugar y la mamá intenta convencerlo, explicándole por qué deben parar, pero él insiste hasta que se da cuenta de que el invierno sí puede ser peligroso. Cuando él se asusta, llama a su mamá y ella va al rescate. Al final, se resguardan del frío juntos.

3) *Mi mascota* (2011)

Es un libro álbum de la editorial Babel Libros, escrito por Yolanda Reyes, una escritora, periodista, promotora de lectura y educadora colombiana, también reconocida por su papel en la historia de la literatura infantil colombiana; e ilustrado por Rafael Yockteng, quien, aunque es peruano de nacimiento, estudió en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá y es uno de los ilustradores más importantes en la literatura infantil latinoamericana.

Este libro cuenta la historia de un niño que habla de lo especial que es su mascota, la cual parece ser completamente diferente a las demás. El niño cuenta con gran ilusión y admiración todo lo que esta pueda hacer. Mientras las ilustraciones lo muestran jugando con su mascota, la cual

puede transformarse en diferentes creaturas, la madre intenta que el niño cumpla con la rutina para irse a dormir. Al final, se revela que la mascota de la que el niño habla con tanta admiración es su padre.

4) *Letras robadas* (2013)

Es un libro ilustrado de la editorial Océano Travesía, ilustrado por la ya mencionada Claudia Rueda y escrito por Triunfo Arciniegas, un escritor colombiano de Málaga, licenciado de la Universidad de Pamplona y magíster de la Pontificia Universidad Javeriana.

En esta historia, Clara, una niña que muchos consideran rara, acompaña a su madre al mercado. Mientras la madre realiza las compras y sostiene conversaciones banales con las personas en el mercado, Clara se va dando cuenta de cómo unas cuantas letras desaparecen de letreros y anuncios. Al final, cuando madre e hija terminan de hacer el mercado, Clara opta por imaginar que los ratones se han robado las letras para así poder aprender a leer.

5) *Una llegada extraordinaria* (2019)

Es un libro álbum, resultado del programa de escritura creativa y semillero editorial de literatura infantil “La madriguera del conejo”. Lo escribió Carmen Eugenia Pedraza Ramírez, quien nació en Bogotá, pero se crio en Cali. Cuando se imprimió el libro, la autora estaba esperando la llegada de su hija vía adopción y es a ella quien dedicó este libro. Por otra parte, está ilustrado por María P., quien, como se indica en el propio libro, “es dibujante y narradora de historias dedicadas a los soñadores del mundo”.

En este libro se trata de explicar cómo concibe la llegada de una nueva hermanita por medio de la adopción. Aquí, la familia habla directamente a la niña que llegará a su hogar, explicándole lo que otros pensaban sobre la adopción, hasta llegar a cómo ellos ven la adopción¹.

Es importante aclarar que todos estos libros tienen en común al personaje de la madre, pero no son libros que traten sobre la madre o que sean odas a la madre; pues la manera en la que se busca realizar el análisis consiste en ver cómo se está dando la representación de la maternidad en

¹ Este libro cuanta con cierto tono que puede interpretarse como racista o de “*white saviour complex*”. La elección de este libro en particular se justifica en que, al ser uno de los libros más recientes, propone una mirada de la construcción de familia por medio de la adopción.

las situaciones cotidianas. De esta manera, se propuso identificar y analizar cómo la madre aparece en los libros, cómo se establecen las relaciones y qué se espera de ella. Para alcanzar este objetivo, el análisis se estructuró en tres momentos.

En primer lugar, se habla de aquello que el libro comienza a contar sin necesidad de ser explícito, lo que se percibe y la información que se obtiene cuando se toma el libro y se pasan las páginas. Se trata de un primer acercamiento, donde se tuvieron en cuenta las cubiertas, guardas y tipografías. En segundo lugar, la discusión se centró en el interior del libro, incluyendo la narración (quién narra y de qué manera lo hace) o cómo se cuenta la historia, la situación/contexto, las relaciones de texto e imagen, e incluso el uso tipográfico. Finalmente, el análisis se detuvo en los personajes, presentando la caracterización de la madre y su relación con los otros personajes, todo lo que los compone y cómo se construyen, estableciendo discusiones acerca de la voz, los adjetivos, el nombre y la representación ilustrada.

1. Primer momento de análisis: los paratextos

La primera interacción con un libro se presenta por medio de los paratextos, esto es, los elementos que, aunque no están directamente involucrados en la historia central, comienzan a dar pistas de aquello que el libro mostrará. Este primer momento del análisis se centró en hablar de las cubiertas, contracubiertas y guardas.

a. Cubiertas

En los libros seleccionados, las cubiertas ya comienzan a trazar ideas sobre la madre, pero cada uno toma un acercamiento diferente. De esta manera, se identificaron tres casos de cubiertas que presentan una relación frente a la madre.

- Ausencia de la madre

En este tipo de cubiertas, se opta por presentar un solo personaje: el protagonista. A pesar de que estas historias no son odas a la madre o a la maternidad, tienen en común que la madre es un personaje presente e importante; sin embargo, aquí prefiere obviarse su participación. Así se evidenció en los siguientes libros:

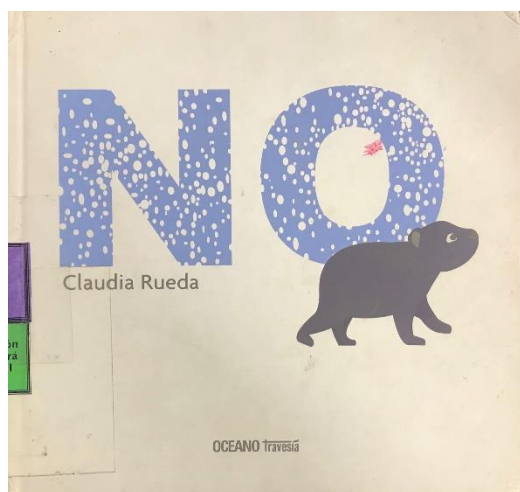


Figura 5. Cubierta No

Fuente: (Rueda)

En el caso de *Una llegada extraordinaria*, la niña adoptada es quien toma el protagonismo. Aunque la historia abarca situaciones que competen a toda la familia, es tan fuerte dicho protagonismo que la niña se presenta como un superhéroe.



Figura 6. Cubierta Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)

Es importante recordar que una de las funciones de las cubiertas es llamar la atención del futuro lector, buscando encapsular la historia de manera llamativa. Entonces, ¿qué dicen estas cubiertas y en qué lugar se deja a la madre? En estos casos, se reafirma la idea del reinado del niño protagonista en la literatura infantil. Es frente a él que gira la historia. Por esta razón, desde que se tiene este primer acercamiento con el libro, hay que esclarecer que el foco central va a estar puesto en el niño.

- Presencia de la madre

Por otro lado, está la posibilidad de incluir a la madre en las cubiertas, así como se muestra en *Mi mascota* y *Letras robadas*. A partir de esto, se puede hablar sobre cómo se da esta presencia de la madre.



Figura 7. Cubierta Mi mascota

Fuente: (Reyes)

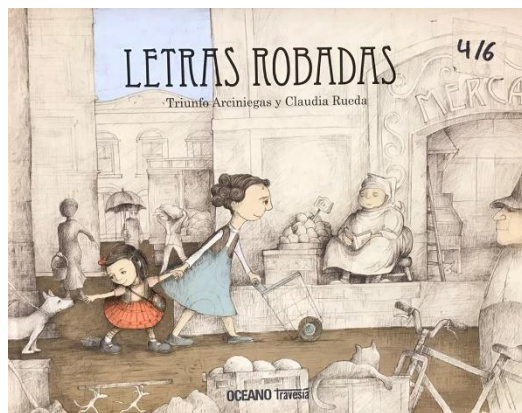


Figura 8. Cubierta Letras robadas

Fuente: (Arciniegas)

En primer lugar, no se expone, al menos no de manera explícita, que las mujeres que acompañan a los niños sean sus madres. Sin embargo, a partir de la forma en la que se construyen las cubiertas y los mapas mentales ya establecidos sobre la imagen de la maternidad, se asume que estas son sus madres. Es como si se tratase de un juego de reconocimiento.

En *Mi mascota*, la mujer aparece detrás del niño, tratando de ponerle el pijama y con expresión molesta; mientras que, en *Letras robadas*, arrastra a la niña de la mano mientras lleva el carrito de mercado. A nivel social, ambas acciones (ponerle el pijama al niño e ir al mercado) se

le han adjudicado a la madre, pues a ella le pertenecen todos estos espacios del hogar y del mantenimiento del niño.

En este tipo de cubiertas, aunque no se exponga de manera explícita que la mujer sea una madre, el lector identifica que se trata de una figura materna, confirma cómo los imaginarios que se tienen frente a la representación de la madre y los estereotipos ayudan al reconocimiento de un personaje. A partir de esto, se espera que el personaje actúe de cierta manera.

- Ausencia total

Entre los libros seleccionados hay una tercera opción de cubierta, en donde se percibe la ausencia total de niño y/o madre. Este es el caso de *Rana*.

Aquí, por la manera en la que el libro está pensado, no se incluye ninguno de los personajes (madre o niño), puesto que estos funcionan solo como voces dentro de la historia y nunca se les da rostro. Entonces, quien toma protagonismo es la Rana, siguiendo el estilo minimalista que se propone.



Figura 9. Cubierta Rana

Fuente: (Bolaños)

b. Contracubiertas

De la mano con la cubierta, el propósito de la contracubierta es brindar información sobre el texto, predisponiendo al lector o prometiéndole algo antes de que este comience a leer. En ese sentido, se identificaron dos clases de contracubiertas:

- Cuenta o complementa

La forma en la que estos libros usan sus contracubiertas para contar o complementar tiene diferentes acercamientos.

En primer lugar, en *Mi Mascota*, a pesar de haber mostrado a una madre al inicio, en la contracubierta se opta por eliminar los personajes e introducir una frase referente a la mascota del niño. Para quien ya leyó el libro, sabe que la mascota de quien se habla es el padre del niño; pero para quien no, lo que cuenta esta contracubierta es una relación directa con el título del libro.



Figura 10. Contracubierta Mi mascota

Fuente: (Reyes)



Figura 11. Contracubierta Letras robadas

Fuente: (Arciniegas)

En segundo lugar, en *Letras robadas* aparece nuevamente la misma escena de la madre llevando a la niña de la mano; sin embargo, esta vez, el carro del mercado está lleno, dando a entender que se completó la misión de la madre.

En tercer lugar, en *Una llegada extraordinaria*, donde no se propone una madre al comienzo, se incluye en el retrato familiar, un complemento total.

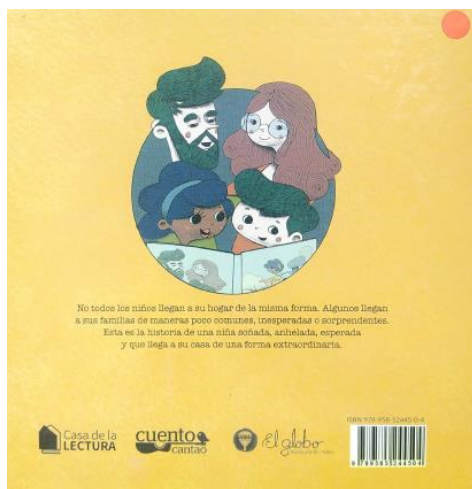


Figura 12. Contracubierta Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que, en la contracubierta de estos libros, la imagen de la madre puede ser constante, eliminarse o ponerse por primera vez. En el caso de *Letras robadas*, se insinúa una idea de logro entre lo que pasó entre la cubierta y el final del libro. En la mayoría de los casos, se toma a la madre como un elemento dispensable o decorativo, a pesar de que se sabe que cumple un rol importante dentro de las historias.

- No cuenta o no complementa

Si bien las contracubiertas son un buen espacio para plantear paratextos, también es común encontrar que las contracubiertas de libros infantiles opten por algo más sencillo. Este es el caso de *No* y *Rana*, cuyas contracubiertas no son sugerentes y en donde se toman decisiones más estéticas.

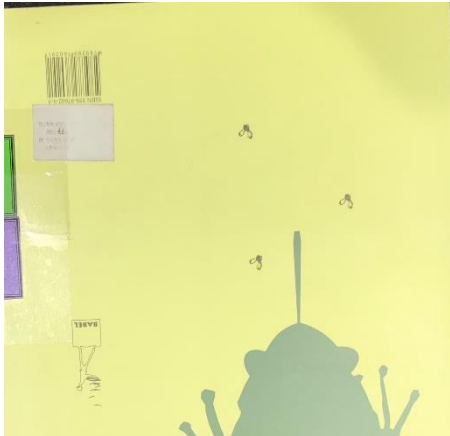


Figura 13. Contracubierta Rana

Fuente: (Bolaños)



Figura 14. Contracubierta No

Fuente: (Rueda)

c. Guardas

Debido al formato que acostumbran a tener los libros infantiles, muchos de estos optan por el recurso de las guardas. Este se puede utilizar como una ampliación del discurso o tener fines netamente decorativos. Para el caso de este análisis, se identificaron dos tipos de guardas: aquellas que sugieren algo con respecto al rol de la madre y aquellas que no.

- Guardas sugerentes

Los tipos de guardas sugerentes son aquellas que complementan o dan pie para que el relato comience a tomar forma o posición al lector de alguna manera. En este caso, las guardas más dicientes con respecto al tema que compete son las de *Una llegada extraordinaria*.



Figura 15. Guardas iniciales de Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)



Figura 16. Guardas finales de Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)

En estas guardas se presentan diversos tipos de familia. En las guardas iniciales se encuentran cuadros con distintas familias (ver Imagen 14). En el primero (de izquierda a derecha) se muestra una familia de una comunidad indígena, la madre embarazada, el padre y tres hijos; en el segundo hay una familia conformada por mamá, papá e hijo; en el tercero se encuentra una madre, su hijo que usa andadera y el perro; en el cuarto se ubican unos abuelos, una mamá, un papá y una bebé; en el quinto hay una mujer que hace alusión a una fertilización *in vitro*; y en el último se ubica un padre, sus dos hijos y el gato.

Con estas guardas también se propone cierto tipo de relato, pues las guardas finales presentan una transformación, retoman los cuadros y las familias, pero esta vez ha pasado algo (ver Imagen 15). En el primer cuadro, la familia de la comunidad indígena ya tiene al bebé; en el segundo, a la familia ha llegado una hermana adoptada (el libro es la historia de esta familia); las familias del tercer y quinto cuadro se han juntado y se han vuelto una gran familia; en el cuarto, la familia de los abuelos se muestra visitando a los padres muertos; y, por último, la mujer que al principio había pasado por la fertilización *in vitro*, se muestra con sus dos bebés.

Con respecto a lo anterior, cabe resaltar que es el libro que tiene el año de publicación más reciente, en donde se muestran nuevas formas de familias, con diferentes madres y posibilidades; es decir, otras visiones de maternidad. De esa manera, se demuestra que este juego de reconocimiento de mapas mentales comienza a ampliarse, pues, al igual que en el caso de las cubiertas, en ninguna de las guardas se deja claro que las mujeres que se muestran son madres o que se les reconoce como tal. Sin embargo, al estar ubicadas en las guardas, aunque pueda ser sugerente de alguna manera, siguen estando en este nivel superficial y, por qué no, decorativo. Este nivel de representación parece quedarse en un punto de reconocimiento, aunque no de acercamiento.

- Guardas poco sugerentes

Las guardas de *Rana*, *No*, *Mi mascota* y *Letras robadas* sugieren una que otra cosa y hacen guiños a algo que sucede dentro del libro. En *Rana*, están las moscas que la rana come; en *No*, las guardas hacen referencia a la nieve del invierno; en *Mi mascota*, las guardas hacen alusión a otros trabajos del ilustrador; y en *Letras robadas* aparecen los ratones que se roban las letras, pero toda esta información no se relaciona con el tema que compete.

Rana

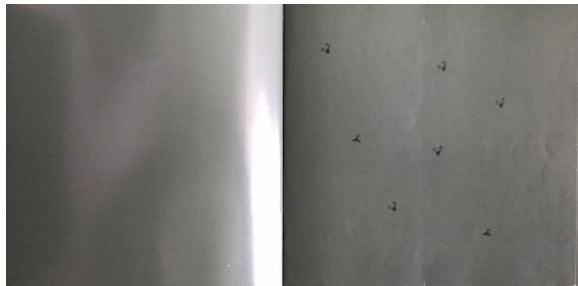


Figura 17. Guardas iniciales de Rana

Fuente: (Bolaños)

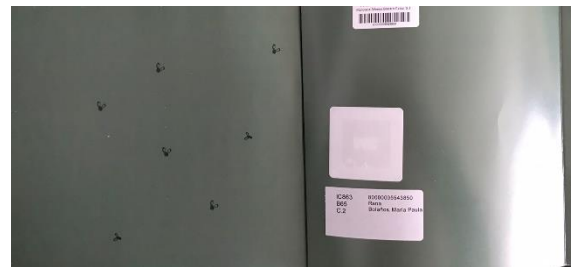


Figura 18. Guardas finales de Rana

Fuente: (Bolaños)

No

Figura 19. Guardas iniciales de No

Fuente: (Rueda)

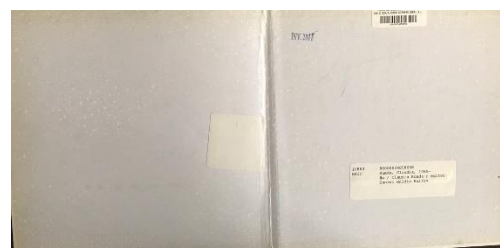


Figura 20. Guardas finales de No

Fuente: (Rueda)

Mi mascota

Figura 21. Guardas iniciales de Mi mascota

Fuente: (Reyes)



Figura 22. Guardas finales de Mi mascota

Fuente: (Reyes)

Letras robadas

Figura 23. Guardas iniciales de Letras robadas

Fuente: (Arciniegas)



Figura 24. Guardas finales de Letras robadas

Fuente: (Arciniegas)

2. Segundo momento de análisis: la narración y la ilustración

En este segundo momento, se propuso identificar la manera en la que se cuenta la historia, cuáles son las situaciones, el contexto y cómo se presenta el papel de la ilustración dentro del libro. Todo esto, en aras de evidenciar cómo se teje la relación entre la madre, el niño y el entorno al interior del texto.

a. Narración

El primer punto del que se habla es la narración. Cabe señalar que los libros seleccionados se pueden dividir en dos categorías: aquellos que usan la narración y aquellos que se expresan puramente a través de diálogos. Este segundo grupo se trabaja más adelante al abordar las voces de los personajes. Los tres libros que manejan narración son: *Mi mascota*, *Letra robadas* y *Una llegada extraordinaria*.

Para hablar de las narraciones que se presentan en estos libros, se propusieron dos nuevas categorías: narración niñocentrista interna y narración niñocentrista externa. Ambas categorías, como su nombre lo indica, concuerdan en que la narración está centrada en el niño, pero difieren en el punto desde el que es visto.

- Narración niñocentrista interna

La narración niñocentrista interna es aquella en donde el punto focal brota del niño, en donde, a partir de su voz y su mirada, la historia se da a conocer y se entiende. En esta narración, el mundo y la situación se ve a través de los ojos del niño. El niño utiliza su interior para comunicarse con el exterior. El niño se reconoce y establece como centro. Esto se puede evidenciar en *Mi mascota* y *Letras robadas*.

En *Mi mascota*, que maneja una narración en primera persona y en presente, el libro comienza con el niño hablándole al lector sobre las otras mascotas que existen, para después decir que: “Hay mascotas de mascotas y la mía es especial” (Reyes 13). Desde ese momento, a lo largo de la narración, se marca el uso del adjetivo posesivo “mi”, permitiendo inferir que lo que el niño está contando le pertenece. Al mismo tiempo, se da a conocer que aquello que está sucediendo con su mascota tiene una relación directa con él. Por ejemplo, dice que su mascota se entristece cuando él se va al colegio y, por esta razón, le toca irse a trabajar. Lo anterior, posicionándose como el

centro del universo que está contando, donde aquello que los otros personajes viven tiene una relación estrecha con él. Otro ejemplo se evidencia en el siguiente fragmento:

Si le pido que cabalgue, se convierte en un caballo.

Si le pido que sea un perro, puede ponerse a ladrar.

Si le pido que me traiga un juguete entre el hocico,

mi mascota va corriendo y lo trae sin chistar. (Reyes 28)

En este ejemplo se reafirma lo mencionado anteriormente: el niño parece ejercer cierto control sobre lo que sucede y aquello que sucede es por y para él.

El otro caso de esta categoría se da en *Letras robadas*, donde también se narra en primera persona y en presente. Este texto comienza con la presentación que el personaje hace sobre sí mismo:

“Soy Clara, dicen que soy rara

Me gustan las hojas secas y los murciélagos

Los trompos, los dientes y las letras,

La lluvia y los días de clase”. (Arciniegas 3)

Desde el principio se establece la diferencia entre el “yo” del niño y el “otro”. Se trata de un otro que gira torno al niño, pues, a lo largo del libro, Clara habla acerca de los otros que están relacionadas directamente con ella. Por ejemplo, expresa que la profesora es quien más la divierte a ella, que el carnicero le dice que se ve más grande y fuerte, y menciona cómo las conversaciones que tiene su madre con las personas del mercado son las que la tienen a ella como tema principal.

- Narración niñocentrista externa

La narración niñocentrista externa es en la que, desde el exterior, se habla al niño. Se tiene claro que el niño sigue siendo el centro de la historia y las situaciones, pero, en este caso, se le cede el punto focal a los otros. En esta narración, el exterior reconoce y establece al niño como centro, tal como sucede en *Una llegada extraordinaria*. El comienzo del libro se da con la siguiente frase:

“Escuchamos muchas voces antes de que llagaras a casa” (Pedraza 3).

Se trata de una narración en pasado y en segunda persona del plural. Al principio no se alcanza a distinguir quiénes son aquellos que “escucharon”, pero, con el pasar de las páginas, se entiende que es una narración de la familia que tiene como destinatario la niña adoptada.

“Creciste lejos de casa...

... y nuestras ganas de encontrarte no pararon de engordar” (Pedraza 23).

Aunque la narración se da en conjunto, y no es la niña quien habla, se le mantiene como centro. Toda la historia se centra en contarle a la niña eventos importantes que surgieron con su llegada al hogar adoptivo. Como se mencionó en la definición de esta narración, el exterior, en este caso la familia, reconoce y establece como centro a la niña. Todo aquello que se cuenta es por causa de ella y para ella. La narración solo permite que aquello que se dice tenga una relación estrecha con el centro de la historia, a pesar de que el centro de la historia no tenga una voz propia dentro de esta.

Después de revisar los tipos de narraciones de los libros seleccionados, se pudo inferir que estos tipos de narraciones que ubican al niño en el centro reafirman que, en la literatura infantil colombiana contemporánea, los libros pensados para niños los mantienen como protagonistas y agentes principales. Con esto en mente, retomando la principal cuestión de este trabajo, el rol que pueda jugar la madre dentro de estas narraciones se verá afectado por el niño. Desde cualquiera de las dos categorías propuestas, dentro de la narración, la madre pasa a un segundo plano, no narra desde su centro y tampoco se concibe como un centro de narración, convirtiéndose en un planeta que gira alrededor del niño.

b. Situaciones/contextos

Teniendo en cuenta que las narraciones que se presentan en los textos ubican al niño como eje central, se consideró pertinente identificar las situaciones y cómo estas permiten que las madres funcionen dentro de ellas.

- El mercado

En *Letras robadas* y *Rana*, la situación en común que da pie a que ambas historias se desarrollen es que las hijas tienen que acompañar a sus madres al mercado.

“Los sábados no voy a la escuela,
sino al mercado con mamá.
Me lleva para que le ayude con el
cuento de las cuentas.
Y para que le recuerde qué cosas nos
quedan por comprar”. (Arciniegas 5)

“—Vamos, acompáñame al mercado.
—Y ¿me compras algo?
—No sé, no creo.
—No, entonces no.
—Pues te tocó, vamos”. (Bolaños 5-
6)

Las madres se vuelven catalizadores importantes en el desarrollo de las situaciones. Aquí, pueden verse como un vehículo. Si las madres no llevaran a sus hijas al mercado, las historias no podrían llevarse a cabo. Ahora bien, hay que detenerse en el lugar que se les ha otorgado a estas madres. El mercado se define como un escenario propio de la madre. Es ella quien tiende a encargarse de las tareas domésticas, esto se sustenta en la idea del estereotipo que se ha creado de la madre. Solo hace falta hacer una búsqueda rápida en internet para darse cuenta de que, al poner “actividades mamá” o “hacer mercado”, se obtienen imágenes estereotipadas de madres haciendo el mercado con sus hijos.

Como se mencionó en el capítulo correspondiente a los estereotipos, estos encapsulan una idea de sentido y significado que, de alguna forma, se convierte en el primer acercamiento que muchos sujetos tienen frente a un concepto. En ese sentido, cuando los libros mencionan que las madres llevan a las hijas al mercado, puede entenderse como una forma de reafirmar el estereotipo. En estos libros se evidencia la ausencia del padre, pues, en contraste con los estereotipos de la madre, el padre no está sujeto a la idea del mercado. Además, como estas historias tienen como punto fundamental el mercado, el padre no es necesario.

- La hora de dormir

La siguiente situación puede enlazarse también en la línea de espacios que, de forma estereotipada, se le dan a la madre. Para mostrar esta situación, por un lado, se puede decir que *Rana* logra hacer la transición del mercado a la hora de dormir:

“—Mami...

—Dios...acuéstate y mañana hablamos”. (Bolaños 13)

Por otro lado, *No* y *Mi mascota* tienen esta situación como momento principal. En *Mi mascota*, las imágenes permiten constatar que la madre está tratando de llevar al niño a dormir; mientras que en *No* se usa la metáfora de los osos y el invierno para llegar a esta misma situación.



Figura 25. Ejemplo Mi mascota

Fuente: (Reyes)



Figura 26. Ejemplo No

Fuente: (Rueda)

Como se afirmó anteriormente, estas son actividades que se le han adjudicado a la madre, estableciendo un espacio uno-a-uno, y construyendo momentos íntimos y propios del hogar. Ahora bien, en ambas situaciones, la madre se concibe como aquella que quiere acabar con la diversión y, aunque sea un momento uno-a-uno, madres e hijos no se encuentran en la misma sintonía. Para la madre, hacer que el niño se vaya a dormir es una pequeña batalla y, aunque esto pueda ser cierto en unas ocasiones, encontrar dos libros que reflejen la misma intención frente a la madre permite congelar cada vez más la misma imagen de estereotipo.

Finalmente, con respecto a *Una llegada extraordinaria*, este es el libro que más situaciones individuales presenta, pero son tan diversas que no podrían encajarse en una sola de las categorías mencionadas anteriormente. Aun así, hay que destacar que, la mayor parte del tiempo mamá y papá son vistos como una unidad; sin embargo, en una de las escenas relacionadas con una compra, la mamá aparece sola. De lo anterior se infiere que el libro también otorga a la madre el espacio del mercado y las compras.

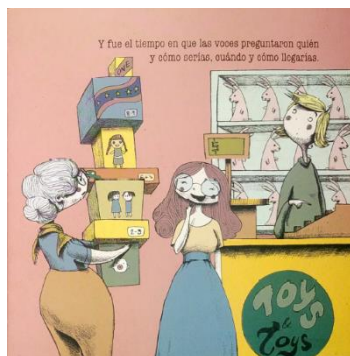


Figura 27. Ejemplo Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)

Las anteriores situaciones tienen en común la necesidad de contar con la presencia de una madre. A pesar de que no sea ella quien narre o tenga un espacio en la narración, es ella quien guía la situación. Son situaciones que se les han otorgado a las madres y, debido a los imaginarios y estereotipos, se entiende que ellas pertenecen a esos momentos. Sería poco común encontrar libros en los que estas mismas situaciones sean guiadas por un primo, un tío, incluso un papá.

c. Relaciones imágenes-textos

Como se expresó en el capítulo sobre la literatura infantil, la ilustración representa un elemento que debe analizarse en conjunto con el resto de la unidad del libro. Con respecto a lo anterior, se pudieron identificar tres maneras en las que se dan las relaciones entre el texto y la imagen.

- La imagen replica el texto

La primera forma de relación de texto e imagen es la que existe cuando se ilustra casi que de manera directa lo que la narración dice o sugiere. Los libros que responden a esto son: *Una llegada extraordinaria* y *Letras robadas*.



Figura 28. Ejemplo Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)



Figura 29. Ejemplo Letras robadas

Fuente: (Arciniegas)

Por lo general, este tipo de ilustración presenta una continuación a lo que el texto está proponiendo, casi como si se tratase de una fotografía del momento que la narración contó. Con esto, lo importante para el análisis es que este tipo de relación entre el texto y la imagen debe tener una mención en la narración, ya sea directa o indirecta, a la figura de una madre; de lo contrario, la ilustración no podría añadirla. En *Letras robadas*, el texto menciona a la madre y lo que esta hace durante la historia. Así, la ilustración puede ponerla en el plano que está presentando. En *Una llegada extraordinaria*, la voz de la narración se entiende como una voz conjunta de la familia, por lo que la ilustración de la madre se ve justificada.

- La imagen complementa el texto

En este caso, las ilustraciones complementan el texto, es decir, lo que las ilustraciones están mostrando es lo que no se dice a lo largo del texto. Este es el caso de *Mi mascota*, donde por ningún lado se insinúa la situación o la presencia de la madre, pero la ilustración lo cuenta.



Figura 30. Ejemplo Mi mascota

Fuente: (Reyes)



Figura 31. Ejemplo Mi mascota

Fuente: (Reyes)

Al principio, el niño menciona a la mamá: “Si todavía no me creen, pregúntenle a mi mamá” (Reyes 13). Después de eso, lo que se sabe de la madre es lo que se interpreta a través de las imágenes. En este libro, la ilustración se vuelve la fuente fundamental para comprender cómo es la madre.

- La imagen “narra” una segunda historia

El tercer tipo de relación es el que se da cuando el texto está construido meramente por diálogos y la ilustración esclarece, cuenta y sitúa al lector en lo que está sucediendo. Estos son los casos de *No* y *Rana*.



Figura 32. Ejemplo No

Fuente: (Rueda)

En *No*, las ilustraciones les dan sentido a las voces, presentan los personajes y la situación. La madre aparece de manera clara y se le ve interactuando con el hijo.

El otro caso es el de *Rana*, que funciona de manera diferente. A pesar de que la ilustración sí cuenta y sitúa al lector con lo que está sucediendo, lo hace a través de la historia paralela. El lector conoce lo que pasa con la rana mientras se están dando los diálogos de la madre y la hija. No hay una ilustración de la madre ni de la hija.

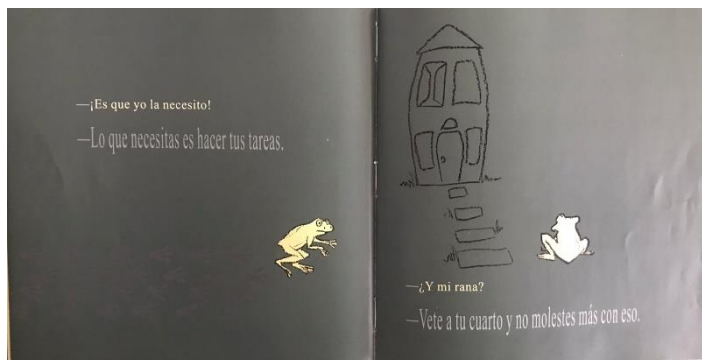


Figura 33. Ejemplo Rana

Fuente: (Bolaños)

En relación con esta tercera posibilidad de las relaciones de la ilustración y el texto, se puede decir que, en cuanto al análisis de la madre, en el caso de *No*, la ilustración lleva al lector a conocer y reconocer a la madre en la historia; pero en el caso de *Rana*, se debe remitir a otros elementos del libro, como la tipografía, para entender un poco más cómo se caracteriza la madre. Esta tercera posibilidad es un poco más ambigua con respecto a la presencia de la madre en las ilustraciones.

d. Tipografías

Otro de los elementos más relevantes en estos libros es la manera en que funcionan las tipografías, pues, en algunos casos, brindan información importante sobre el texto.

- Tipografías sugerentes

Son aquellas en las que, más allá de comunicar las ideas, se propone algo a partir de la forma en la que se representan. Esto se da en los libros que funcionan por medio de diálogos, a saber: *No* y *Rana*. En *Rana*, un libro en el que las protagonistas (la madre y la hija) no se representan directamente, la tipografía es aquella que puede ayudar a caracterizarlas. Con esto en mente, se identificaron tres aspectos importantes: el color, el tamaño y la disposición.

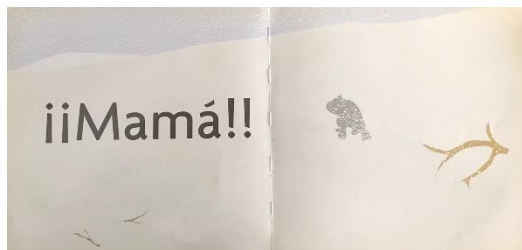


Figura 37. Ejemplo No

Fuente: (Rueda)

Con respecto a qué ideas o pistas presentan los juegos tipográficos frente a la caracterización de la madre, puede decirse que es curioso que ambos casos concuerdan en que, cuando se llama a la madre, o cuando la madre habla, debe existir cierta diferencia. La madre se vio representada con el uso de tipografías más grandes. En el caso de *Rana*, puede pensarse que se da para esclarecer la distancia entre el niño y el adulto; mientras que en *No* aparece un grito desesperado por quien es el sujeto de confianza del niño y, de cierto modo, por quien tiene el poder de salvarlo. El oso hijo de *No* podría gritar “¡¡Ayuda!!”, pero se opta por darle el poder de la salvación a la madre.

- Tipografías directas

En el resto de los textos, las tipografías que se manejan no presentan juegos o distinciones como las mencionadas anteriormente. Su propósito es comunicar las ideas y llevar a cabo la narración.

3. Tercer momento de análisis: los personajes

Este tercer momento del análisis se centró en los personajes, en cómo estos se construyen y cómo es la relación con los otros, con el fin de entender la manera en la que la madre se expresa en la literatura infantil y cómo su presencia se define a partir del resto de los personajes. Para ello, se seleccionó una serie de categorías que permitieron hacer un acercamiento a la forma en que se entienden estos personajes, así como a los aspectos más relevantes en cada uno de los casos. Las categorías son: nombre, voz, adjetivos y características y, finalmente, representación ilustrada.

a. Nombre

La primera categoría es la que responde al cómo se llaman los personajes. Se sabe que el darle un nombre a un personaje funciona como una manera de darle cierta identidad. En los textos seleccionados, si se piensa en los nombres, en realidad son muy pocos los nombres propios.

En el caso de *Rana*, la niña no tiene ningún nombre; sin embargo, ella llama a su madre en dos ocasiones. Primero utiliza “Mami...” (Bolaños 13) y después “¡Mamá!” (Bolaños 19). El caso de *No* es similar, el oso hijo tampoco tiene nombre y solo se sabe que el otro oso que lo acompaña es la madre en el momento en que él la llama: “¿Mamá?” (Rueda 29) y “¡¡MAMÁ!!” (Rueda 30).

En *Mi mascota*, el hijo no tiene un nombre propio, pero el padre es llamado por el niño como “mi mascota” y se mantiene así por casi toda la narración. Es solo hasta el final que la ilustración muestra cómo el niño lo llama “papá”. Por otro lado, la madre es nombrada solo una vez, cuando el niño dice: “Pregúntele a mi mamá” (Reyes 13).

El caso de *Letras robadas* es en el que más presencia de nombres hay. El primero es el de la protagonista, Clara; pero la madre de Clara, quien aparece en toda la historia, solo se conoce como “mamá”, a pesar de que hay otros personajes femeninos con menor protagonismo que cuentan con un nombre: “la profe Rosita”, “doña Lupe”, “doña Carmen”.

En *Una llegada extraordinaria* hay una ausencia completa de nombres, ni de los niños o padres. Esto, porque la narración en segunda persona omite la posibilidad de que, quienes están hablando en conjunto, puedan ser llamados por otros.

Ahora, a grandes rasgos, se puede afirmar que cuatro de los cinco libros seleccionados tienen un factor común: las madres solo se conocen como “mamá” y no tienen un nombre propio. Como se mencionó anteriormente, los textos ubican al niño como eje central, entonces, bajo la mirada del niño, la madre siempre será “mamá” y así se le llamará. Cabe resaltar que, en todos los casos, es el hijo quien nombra o llama a la madre de tal manera. No hay ningún caso en el que la madre se refiera a sí misma como “mamá”. El niño es quien da el nombre, por eso, en el caso de *Una llegada extraordinaria*, al no haber un niño que hable directamente, no hay manera de darle nombre a los otros personajes.

b. Voz

La voz es otro de los elementos que caracteriza a los personajes. Ahora bien, no en todos los casos los personajes tienen voz o una voz única. En el caso de *Mi mascota*, la madre no tiene una voz desarrollada; y, en el caso de *Una llegada extraordinaria*, es una voz familiar y unificada. En los otros textos hay elementos en común que cabe destacar.

Rana y *No* son textos contruidos por medio de diálogos. Se puede decir que las voces de ambas madres apuntan, de alguna manera, a mantener el control, dando indicaciones a los niños y hablando desde un “no” o una prohibición. Los siguientes ejemplos corresponden a frases dichas por las madres:

- | | |
|---|---|
| —No, no tengo plata para ranas. (Bolaños 8) | —Es tiempo de dormir, hijo. (Rueda 4) |
| —¡Que no! ¡báñate! (Bolaños 15) | —Será un clima difícil. (Rueda 14) |
| —Lo que necesitas es hacer tus tareas. (Bolaños 17) | —Tenemos que resguardarnos, habrá mucha nieve. (Rueda 17) |

Entretanto, las voces de los hijos tienen un claro contraste, el cual les separa definitivamente de la madre. Los siguientes ejemplos pertenecen a las voces de los niños:

- | | |
|--|----------------------------------|
| —¿Me compras esa rana? (Bolaños 8) | —Yo soy fuerte. (Rueda 17) |
| —Es que yo quiero esa ranita. (Bolaños 10) | —Me encanta la nieve. (Rueda 21) |
| —¡Es que yo la necesito! (Bolaños 17) | —Será divertido. (Rueda 23) |

Es posible afirmar que estas voces están hablando desde el “sí”, desde el optimismo, el deseo, la diversión y las posibilidades.

En el caso de *Rana*, cabe resaltar que estas voces son las que permiten la caracterización total de los personajes, dado que el libro no usa otros recursos como la ilustración o la narración para adjetivar a sus personajes. Lo que se sabe de los personajes es aquello que las voces dan a entender.

En el caso de *Letras robadas*, a la caracterización de las voces de la madre se suma el hecho de cómo interactúa su voz cuando esta habla con otros personajes. Aquí, se puede identificar cómo

el niño es el centro de la conversación. Así, cuando la mamá de Clara habla con otros, de quien habla es de Clara. En ese orden de ideas, se puede afirmar que la voz de la madre responde a unas categorías establecidas que hacen parte de ciertos estereotipos, puesto que la voz de todas estas madres puede resumirse en las siguientes palabras clave: control, prohibición, protección, e hijos (como centro).

c. Adjetivos y características

En la caracterización de los personajes es importante detenerse en lo que se dice de ellos y cuáles son los adjetivos empleados para referirse a ellos, ya sea desde la voz de otro personaje o de sí mismo, o a partir de otros elementos diferentes a lo textual. Se puede decir que hay dos maneras de identificar cuáles son los adjetivos y sus respectivos personajes: los adjetivos directos y los adjetivos indirectos.

- Adjetivos directos

La presentación de los adjetivos directos es cuando la descripción de los personajes se encuentra de manera directa en la narración. Esto se encuentra en tres casos: *No*, *Letras robadas* y *Mi mascota*.

En el primer caso (*No*), el oso hijo le deja claro a su mamá que es fuerte cuando es él mismo quien se autodenomina. Pero, más allá de eso, no hay adjetivos directos para los personajes.

En el segundo caso (*Letras robadas*), Clara se define a ella misma, dice lo que le gusta y lo que no, pero el adjetivo más presente en ella es “rara”. A lo largo de la historia, este adjetivo lo repiten otros personajes que la rodean. Al momento de hablar de la madre, por medio de la narración se puede suponer que tiene mala memoria, por la siguiente línea “Me lleva para que la ayude con el cuento de las cuentas y que le recuerde qué cosas nos quedan por comprar” (Arciniegas 5), pero, más allá de eso, no hay más caracterización directa de la madre.

El tercer caso (*Mi mascota*) es interesante de analizar porque el texto está compuesto, en su mayoría, por la caracterización del padre. A lo largo de la historia, el niño se encarga de expresar de manera clara cómo es su padre, atribuyéndole diferentes adjetivos, entre esos: protector, cariñoso, con voz feroz. Pero, más allá de eso, no hay otro tipo de adjetivación directa a otros personajes.

Estos son los únicos textos que manejan una adjetivación directa y, cómo se expuso, puede afirmarse que, de alguna manera, aquellos personajes que poseen una caracterización directa y extensa en la narración son el padre y el hijo. Bajo dicha perspectiva, para caracterizar a los otros personajes (especialmente a la madre), el lector debe recurrir a otros elementos que el libro ofrece, por ejemplo, la ilustración.

- Adjetivos indirectos

Los adjetivos indirectos aparecen cuando la narración no los ofrece directamente. De esta manera, la adjetivación de los personajes debe identificarse en otros elementos del libro. De los textos seleccionados, cuatro no cuentan con una descripción narrativa que diga cuáles son los adjetivos. Entonces, para construir los adjetivos de los personajes, se recurrió a las ilustraciones. Para fines de la investigación, solo se hizo énfasis en los adjetivos indirectos de la madre, obviando los relacionados con el hijo u otros personajes, puesto que el propósito se centró en analizar cómo se tiende a adjetivar a la madre sin hacer uso de las palabras.

En *Mi mascota*, al padre se le dieron adjetivos directos; pero, para hablar de la madre, ¿qué se puede decir?, ¿es cariñosa?, ¿es amable?, ¿buena? Lo anterior, dado que no se expresa de manera textual, el lector debe asumirlos. A continuación, se exponen algunos ejemplos.



Esta imagen permite inferir que la madre es buena cocinera, porque le está cocinando al hijo. También podría decirse que es cuidadosa por la forma en la que lo hace y que, además, es responsable.

Figura 38. Ejemplo *Mi mascota*

Fuente: (Reyes)

Con esta imagen, el lector podría pensar que es una madre tranquila y amorosa, que quiere mucho a su esposo y disfruta pasar tiempo con su hijo mayor.



Figura 39. Ejemplo Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)



Figura 40. Ejemplo No

Fuente: (Rueda)

En el caso de *No*, las ilustraciones y los diálogos llevarían a pensar que los adjetivos y las características que le pertenecen a la madre son: protectora, responsable y cuidadosa.

No obstante, en estos ejemplos, la palabra clave es “asumirse”. Estos adjetivos son los que primero se pasarían por la mente de cualquier lector al ver las imágenes, puesto que, social y culturalmente, se les han otorgado a las madres. Podría decirse, incluso, que la misma propaganda de la madre que se ve en la televisión o en distintos medios de comunicación perpetúa este estereotipo en la mente de aquellos que se encuentran con el libro. Pero, a diferencia de un adjetivo directo, estos adjetivos indirectos nunca se confirmarán en un 100 % y se sustentarán principalmente en los imaginarios que el lector tiene frente a la imagen de la madre.

d. Representación ilustrada

Finalmente, la representación ilustrada de la madre ayuda a reafirmar o romper con los estereotipos que caracterizan a las madres de los libros seleccionados.

- *No*

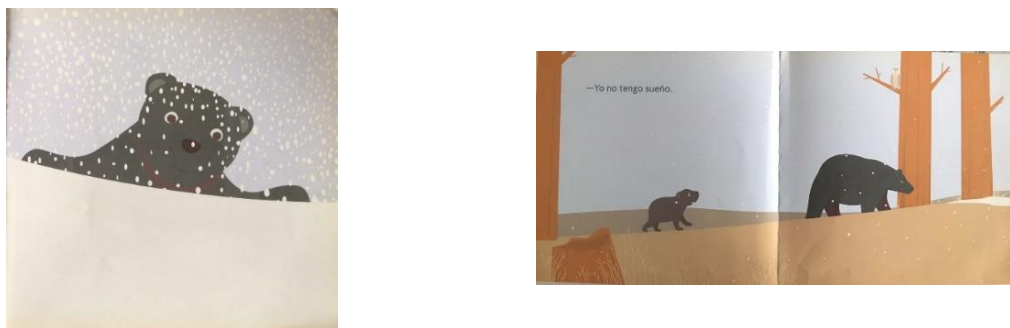


Figura 41. Ejemplo No

Fuente: (Rueda)

Sobre esta mamá se puede destacar, en primer lugar, que, de los libros seleccionados, es el único personaje que toma un animal para la representación de la madre. Con esto en mente, la elección del animal da muchas pistas sobre lo que este personaje quiere transmitir.

El término “mamá osa” se ha vuelto una forma de otorgarle a la madre una idea de ser de protección y fortaleza, pues, como se sabe, los osos son animales que defienden a muerte a sus crías. Así que, cuando a una madre se le caracteriza como “mamá osa”, se está afirmando que haría cualquier cosa por proteger a sus hijos. Y en segundo lugar, se puede destacar que las expresiones que la mamá osa tiene a lo largo del libro, transmiten cierta paz y tranquilidad, a pesar de estar siempre alerta y mirando al frente.

- *Mi mascota*



Figura 42. Ejemplos Mi mascota

Fuente: (Reyes)

En *Mi mascota*, la presentación ilustrada de la madre es el punto fuerte que tiene el lector para poder caracterizarla. Dado que esta madre no tiene voz y la narración tampoco le concede lugar, lo que queda son sus ilustraciones. De ella se puede destacar lo siguiente: sus expresiones faciales denotan cierto estrés, rabia y agotamiento. La situación que al niño y al padre les causa diversión, a ella le agota; pero no se le cede el espacio para que lo diga si no es a través de rostro. Siguiendo esta línea, se destaca que ella es la única que tiene zapatos puestos. El hijo está descalzo y el padre (en su forma humana) está en medias. Esto indicaría que la madre no es parte de la diversión creada por padre e hijo.

- *Letras robadas*



Figura 43. Ejemplos Letras robadas

Fuente: (Arciniegas)

El caso de *Letras robadas* es muy interesante, pues, en la representación ilustrada, esta madre parece ser la menos expresiva. A lo largo de la historia mantiene una expresión neutra y tranquila. También se puede destacar el uso del color en este libro. La madre y Clara son los únicos personajes en todo el libro que tienen algo de color, pero existe un claro contraste. Mientras Clara lleva un color rojo en todo su vestido y su moño, la madre solo tiene un poco de azul (que se acerca más al resto de los tonos grises que inundan el libro) en su falda. Con este pequeño detalle, más el hecho de que la madre lleva su cabello recogido, podría decirse que esta representación ilustrada de la madre responde a una idea quizás un poco más conservadora de la madre.

- *Una llegada extraordinaria.*



Figura 44. Ejemplos Una llegada extraordinaria

Fuente: (Pedraza)

La madre principal, al igual que toda la familia, tiene una variedad de cambio de atuendos a lo largo de la historia, y también expresa distintas emociones con su rostro como, por ejemplo, tranquilidad, preocupación y emoción, pero, más allá de los estereotipos que este tipo de ilustración reafirma (como el de la madre tranquila y siempre bien arreglada), hay algo interesante que pasa en este libro.

Hay otra madre que sería importante mencionar en este apartado, dado que en los otros no es posible por el tipo de representación que se le dio. A la madre biológica de la niña que se adoptará se le concibe únicamente como un vientre, puesto que, como se muestra en la figura 45 (izquierda), ni siquiera se le otorga un rostro. De esa manera, se le resta valor a su papel como madre biológica. Finalmente, cabe destacar que la madre adoptiva es blanca y cuenta con diferentes atuendos y momentos para mostrarse; mientras que la madre biológica es morena y solo es un vientre.

A partir de lo anterior, se puede decir que la forma en la que las madres se ven representadas en los textos sigue reafirmando los estereotipos relacionados con su imagen, puesto que, aunque hay diversidad de madres, las presentes, en su mayoría, son iguales. Obviando a la mamá osa, las otras tres madres presentadas son blancas, delgadas y están bien vestidas y arregladas. De hecho, parece que están respondiendo a esta imagen de la mamá de comercial.

Conclusiones

Estas conclusiones se dividen en dos momentos: en primer lugar, se abarca aquello que se concluye del análisis total de todas las obras; y, en segundo lugar, se habla de las conclusiones generales de la investigación.

En primera instancia, para hablar de los libros se consideró necesario retomar las categorías de madre que se expusieron en el capítulo sobre literatura infantil. Históricamente, dentro de la literatura infantil se identificaban tres tipos de madre: la madre perfecta, la madre ausente y la madre villana. Con esto en mente, y después del análisis, se puede afirmar que las madres presentes en los libros seleccionados tienden a inclinarse por la categoría de la “madre perfecta”. Esto se puede ver en *Letras robadas* y *Una llegada extraordinaria* (aquí se habla de la madre principal). La perfección de estas madres, incluso, puede definirse como cierta pasividad dentro del personaje. En los otros textos pasa algo curioso, aunque sigan entrando dentro de la categoría de la madre perfecta, puesto que sus acciones cumplen con las tareas que el estereotipo ha planteado acerca de la maternidad, se empiezan a asomar otras aristas que dejan entrever (muy levemente) que la madre no es un personaje plano. Por ejemplo, en *No*, cuando la madre toma la acción de salvar a su hijo oso, sin buscar más ayuda; en el caso de *Mi mascota*, la ilustración muestra que la mamá no es aquella que sonríe todo el tiempo mientras realiza las tareas del hogar, se alcanza a ver frustración, enojo e incluso cansancio; y, en el caso de *Rana*, la voz de la madre no es esa voz dulce a la que hace referencia el estereotipo.

También es importante hacer una mención necesaria al libro *Una llegada extraordinaria*. Como se mencionó desde un principio, la elección de este libro se basó en que, al ser uno de los libros con el año de publicación más reciente, abarca la posibilidad de distintos tipos de familia. Pero, retomando el episodio del *podcast* que habla sobre la adopción, la visión que se tiene en el libro sobre la adopción parece ser un poco distante. En especial, en el tratamiento de la madre biológica del niño adoptado. Mientras que en el *podcast* se afirma el valor y el agradecimiento a la madre biológica, en el libro se limita a ser únicamente un vientre. Esto, incluso, podría significar la creación de otro estereotipo que no es justo para las madres biológicas. Finalmente, otro elemento importante de este libro son sus guardas, que, como se explicó, muestran la posibilidad de nuevas formas de familia y madres. Esto confirma que ya se están creando nuevos mapas mentales que promueven el reconocimiento de estas nuevas posibilidades, pero es importante que

este reconocimiento no se estanque en una idea superficial y que, por tanto, se convierta en un estereotipo.

Pero, de manera general, se puede decir que los pequeños detalles que insinúan que se empiezan descongelar el estereotipo en el que está atrapada la madre, se esconden bajo capas y capas de una imagen materna estereotipada: la mamá que se encarga del mercado y de la casa, la mamá que sonríe todo el tiempo, la que tiene a su hijo como centro. Incluso, el estereotipo más presente es la madre que pierde su identidad apenas se convierte en madre, pues ninguna de las madres de los libros seleccionados cuenta con un nombre propio que le pueda dar una identidad aparte de la de ser madre.

Con esto en mente, el segundo momento de las conclusiones llevaría a la pregunta: ¿Qué dice todo esto sobre la literatura infantil colombiana? A pesar de que esta ha tenido diferentes transformaciones, cuando se habla de la representación de la madre parece que se mueve con lentitud y corre el riesgo de quedarse estancada. La literatura infantil es el primer acercamiento de muchos lectores, es, en algunos casos, el primer referente que se tiene a la hora de crear los mapas de sentido. Por esta razón, es necesario que se reconozca cómo la literatura infantil tiene un rol importante en la reproducción de estereotipos. Estos primeros mapas de sentido que crean los lectores corren el riesgo de que se vuelvan espacios en los que se congela un significado de maternidad y no permiten la transformación.

Finalmente, se reconoce que este es un primer acercamiento a un tema que aún tiene mucho por decir. Se dejan abiertas muchas puertas para seguir con la investigación de la maternidad en la literatura infantil colombiana contemporánea. Es necesario hablar también de la madre en los relatos de comunidades indígenas, sobre cómo la psicología de la madre puede influir en la creación de textos para niños, de la propaganda de los medios a la que se ven sometidas las madres y que después se espera que ellas cumplan, de las diferencias en la representación de la madre y las madrastras, de las mismas madres villanas, e incluso de la narratología de los mismos textos.

Es momento de ver a la madre como su propia persona y no como un planeta que gira alrededor y en función del niño. Es momento de darle su propia voz, un nombre, e intereses que vayan más allá de los hijos. Se trata de comenzar a abrir los panoramas de la representación, que la madre representada no responda simplemente a la maternidad que sujetos externos han creado con base en estereotipos. Es momento de concebir a la literatura infantil como un espacio valioso

que merece estudiarse y cuestionarse como toda la literatura en general. En ese orden de ideas, tanto la madre como la literatura infantil deben ubicarse en un primer plano, deben dejar de verse como personajes secundarios y comenzar a ser protagonistas de historias y estudios.

Anexos

Los siguientes anexos corresponden a las fichas técnicas que se utilizaron para recolectar la información de los libros seleccionados, como parte inicial del proceso de análisis. No son un resumen del análisis ya expuesto.

Anexo 1. Ficha técnica Rana

Ficha Técnica	
Título del libro	RANA
Autor	María Paula Bolaños. Se encuentra casi que nula, información biográfica
Ilustrador	María Paula Bolaños
Año	Primera edición abril 2006
Editorial	Babel Libros
Tipo de libro	álbum Ilustrado
Paratextos	
Cubierta	La cubierta apuesta por un diseño sencillo. Se presenta el título del libro en todo el centro, debajo de este está el nombre de la autora. En la parte de abajo se ve un poco de las patas de la rana, y en la parte superior hay unas cuantas moscas. No sugiere algo más allá de lo que se presenta en el título.
Contracubierta	La contracubierta no cuenta con información extra del libro. No hay reseña, ni sinopsis. Aparece, esta vez, en la parte superior izquierda la rana tratando de atrapar unas moscas.
Guardas	Las guardas tienen un color verde oscuro, y unas cuantas moscas.
Dedicatoria	"A mis padres/ A Lucas y Chip"
Diseño interior	

Juegos tipográficos	El libro juega con dos colores de tipografía, uno, el gris, representa a la voz de la madre, el otro, amarillo, es la voz de la niña. Además, hay un constante juego con el tamaño de la tipografía, con la intención de enfatizar o mostrar diferentes intenciones. Las tipografías cambian de tamaños, cuando la madre habla, la tipografía es más grande en comparación a la de la niña.
Apreciación de las ilustraciones	
Distribución	Como libro álbum, las ilustraciones están constantes en todas las páginas, aun así, el libro se destaca por su minimalismo, son ilustraciones concisas y precisas. En la mayoría de las páginas está el fondo verde, los diálogos de conversación de la madre y la niña, y una escena correspondiente a la rana.
Colores	El libro juega con una paleta de colores muy sencilla, el verde del fondo, el gris, el amarillo, y blanco.
Relación con el texto	La relación que se maneja aquí con el texto está en que, al ser historias paralelas, los diálogos ofrecen una parte de la historia y la ilustración la otra.
Texto	
Trama	En este libro se cuentan dos historias paralelas que se unen al final. La primera historia se da por medio de los diálogos entre una madre y su hija, la madre le pide a la niña que la acompañe al mercado (y aunque la niña al principio se niega, al final termina acompañando a su madre) En el mercado la niña le pide a su madre que le compre una rana, pero esta niega, y a pesar de que la niña insiste, la madre no cede a su petición. La segunda historia es presentada por medio de la ilustración, esta sigue la historia de la rana que la niña vio, dicha rana se escapa de la tienda de mascotas y emprende un recorrido hasta poder llegar donde la niña.
Narración	No se presenta narración, toda la historia se da por medio de la conversación.
Diálogos	Los diálogos son frases cortas. Instrucciones y sentencias de la madre e insistencia y peticiones por parte de la niña.
Situación/Referencias contextuales	Ir al mercado y la hora de dormir.

Personajes	Nombre	Voz	Adjetivos	Acciones	Representación ilustrada
Hija	No tiene nombre	Habla desde las preguntas y desde la insistencia.	No hay descripción o mención de adjetivos.	La niña: acompaña a la mamá al mercado, quiere su rana, y se intuye que le hace caso a su mamá.	No hay, son solo voces.
Mamá	"Mami" "Mamá"	Habla desde el no, desde las ordenes, desde el desespero.	No hay descripción o mención de adjetivos.	Tiene que ir al mercado, manda a la niña a dormir, a hacer las tareas, a bañarse, y a irse a su cuarto.	No hay, son solo voces.
Papá	No hay personajes de papá	No hay personajes de papá	No hay personajes de papá	No hay personajes de papá	No hay personajes de papá
Extras	No hay personajes extras	No hay personajes extras	No hay personajes extras	No hay personajes extras	No hay personajes extras

Anexo 2. Ficha técnica No

Ficha técnica	
Título del libro	No
Autor	Claudia Rueda. Autora nacida en Bogotá que estudió derecho y arte y ha trabajado como escritora e ilustradora de libros infantiles.
Ilustrador	Claudia Rueda
Año	Primera edición 2009
Editorial	Océano Travesía
Tipo de libro	álbum Ilustrado
Paratextos	
Cubierta	En un fondo blanco se ve en grande el título de libro “NO” las letras parecen que estuvieran cubiertas de copos de nieve. Al lado se encuentra un osito. Y en la parte de abajo el nombre de la autora.
Contracubierta	El mismo fondo blanco, pero en la parte de arriba izquierda están los troncos de unos árboles, cubiertos por los mismos copos de nieve.
Guardas	En las primeras hay unos cuantos copos de nieve, en las finales, ya hay muchos más copos.
Dedicatoria	No tiene.
Diseño interior	
Juegos tipográficos	A lo largo de la historia la tipografía se mantiene igual, no hay cambios de tamaños o colores, hasta el final cuando el hijo llama a su mamá y la tipografía aumenta en tamaño, casi que ocupando una página.
Apreciación de las ilustraciones	
Distribución	Como libro álbum las ilustraciones abarcan todas las páginas, completamente integradas, en ellas se va mostrando toda la historia.
Colores	Los colores hacen referencia al invierno. En su mayoría son café, gris, negro y blanco.
Relación con el texto	Las ilustraciones cuentan la historia y muestran la situación en la que se están dando los diálogos.

Texto					
Trama	Este libro presenta una conversación entre una mamá oso y su hijo oso sobre cómo deben resguardarse del invierno. El hijo oso solo quiere jugar y la mamá intenta convencerlo, explicándole por qué deben parar, pero él insiste hasta que se da cuenta de que el invierno sí puede ser peligroso. Cuando él se asusta llama a su mamá y ella va al rescate. Al final se resguardan del frío juntos.				
Narración	No hay narración.				
Diálogos	La historia se da por medio de los diálogos. Frases cortas en las que la madre intenta advertir a su hijo del invierno, pero él solo quiere jugar.				
Referencias contextuales	Protegerse del invierno/Hora de dormir.				
Personajes					
	Nombre	Voz	Adjetivos	Acciones	Representación ilustrada
Hijo	"Hijo"	Desde la rebeldía y curiosidad. Pero después cambia al miedo.	"Yo soy fuerte"	Jugar en la nieve y treparse en los árboles.	En un oso pequeño se muestra feliz y curioso.
Mamá	"Mamá"	Desde la preocupación. "Voz de la razón"	En la narración no hay descripción de adjetivos.	Llevar al hijo a dormir y rescatarlo.	Es una mamá oso, más grande que el hijo y a veces se le ve una expresión calmada y le sonrío hijo.
Papá	No hay personajes de papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá
Extras	No hay	No hay personajes extras	No hay personajes extras	No hay personajes extras	No hay personajes extras

Anexo 3. Ficha técnica Mi Mascota

Ficha Técnica			
Título del libro	Mi mascota		
Autor	Yolanda Reyes. Escritora, periodista, promotora de lectura y educadora colombiana, también reconocida por su papel en la historia de la literatura infantil colombiana.		
Ilustrador	Rafael Yockteng. Nació en Lima, Perú. Pero estudió en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá, y es uno de los ilustradores más importantes en la literatura infantil latinoamericana.		
Año	Primera edición 2011		
Editorial	Babel Libros		
Tipo de libro	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; text-align: center;">Álbum</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">Ilustrado</td> </tr> </table>	Álbum	Ilustrado
Álbum	Ilustrado		
PARA TEXTOS			
Cubierta	Se encuentra el título del libro y los nombres de los autores. Se presenta de una vez los personajes, por un lado, el niño, que se ve feliz, le está acariciando la trompa a un elefante, por otro lado, la mamá, quien tiene el ceño fruncido, está detrás del niño, tratando de ponerle el pijama, además tiene un pulpo enredado en los pies.		
Contracubierta	En la contracubierta se encuentra el siguiente texto <i>“Hay mascotas cariñosas, detestables, quisquillosas...hay mascotas de mascotas y la mía es especial”</i> Está en un fondo gris, que se puede intuir que es la oreja del elefante.		
Guardas	Las guardas son ilustraciones de niños con diferentes mascotas, pero, parece que todos son juguetes. Hay también alusión a otras obras del ilustrador. Como la niña de Corazón de león.		
Dedicatoria	“Para Colapso, Yolanda/Para mis sobrinos y sus mascotas, Rafael.”		
Diseño interior			
Juegos tipográficos	La tipografía en este libro se mantiene en un estilo firme. Las mayúsculas al inicio de cada párrafo son de color naranja, el resto del texto se mantiene en negro. Pero, cuando el niño habla aparece en grande y en naranja, esto solo se presenta dos veces, cuando el niño dice: “pregúntenle a mi mamá” y “papááá”		
Apreciación de las ilustraciones			

Distribución	Todas las páginas cuentan con ilustraciones, estas están repartidas por todo el espacio.				
Colores	Se maneja una amplia variedad de colores en tonos pastel y que asemejan a un estilo dibujado.				
Relación con el texto	Las ilustraciones muestran cómo se presenta la situación de la madre tratando de llevar a su hijo a dormir mientras él continúa jugando con sus mascotas. Las ilustraciones NO están mostrando exactamente lo que el texto dice, aquí las ilustraciones completan el relato y dan el contexto.				
Texto					
Trama	Es la historia de un niño que habla de lo especial que es su mascota. Dicha mascota parece ser completamente diferente a las demás, el niño cuenta con gran ilusión y admiración todo lo que esta pueda hacer. Mientras las ilustraciones lo muestran jugando con su mascota, que puede transformarse en diferentes creaturas, la madre intenta que el niño cumpla con la rutina para irse a dormir. Al final se revela que la mascota de la que el niño habla con tanta admiración es su padre.				
Narración	El niño narra primera persona en presente.				
Diálogos	No hay presencia de diálogos.				
Referencias contextuales	Hora de dormir				
Personajes					
	Nombre	Voz	Adjetivos	Acciones	Representación ilustrada
Hijo	No tiene nombre	La voz del niño, está llena de admiración hacia su mascota.	Dentro de la narración no hay adjetivos que describan al niño	La acción principal del niño es jugar.	El niño, aparenta tener entre unos 8 y 10 años, la mayoría de sus expresiones son felices y despreocupadas. Tiene una especie de ropa interior.

Mamá	"Mamá"	No tiene voz	Dentro de la narración no hay adjetivos que se le den a la mamá	Las acciones que se le dan a la madre se dan únicamente por las ilustraciones. Es la que lleva al niño a la cama, le pone el pijama, cocina para la familia y limpia.	En sus expresiones se destacan el cansancio, estrés y desespero. En unas escenas podría parecer que está gritando. Es la única de todos los personajes que tiene zapatos puestos y no parece estar en una especie de pijama.
Papá	"Papá"	No tiene voz	Dentro de la narración al padre (quien es la mascota de la que habla el niño) se le atribuyen diferentes adjetivos, entre esos, protector, cariñoso, con voz feroz.	El papá va al trabajo, lleva una bolsa de pan a la casa, juega, cuenta cuentos, sabe inglés, complace los deseos del niño.	Se transforma en diferentes posibilidades de mascotas. Pero, cuando al final se presenta en su forma humana, se ve tranquilo. Tiene una camisa suelta, pantalones grandes y no usa zapatos. Le sonrío a su hijo, le abraza, y lo carga en su espalda.
Extras	No hay personajes extras memorables.	No hay personajes extras memorables.	No hay personajes extras memorables.	No hay personajes extras memorables.	No hay personajes extras memorables.

Anexo 4. Ficha técnica Letras Robadas

Ficha Técnica			
Título del libro	Letras Robadas		
Autor	Triunfo Arciniegas. Escritor colombiano de Málaga. Licenciado de la universidad de Pamplona y magister de la Pontificia Universidad Javeriana.		
Ilustrador	Claudia Rueda. Escritora, periodista, promotora de lectura y educadora colombiana, también reconocida por su papel en la historia de la literatura infantil colombiana		
Año	Primera edición 2013		
Editorial	Océano Travesía		
Tipo de libro	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">Álbum</td> <td style="text-align: center; background-color: yellow;">Ilustrado</td> </tr> </table>	Álbum	Ilustrado
Álbum	Ilustrado		
Paratexto			
Cubierta	La mamá llevando, arrastrada, a la niña de la mano al mercado, la mamá va adelante la niña se distraída con un perro. Son los únicos personajes que llevan que están a color.		
Contracubierta	La niña y la madre saliendo del mercado, la mamá la sigue arrastrando a la niña y siguen siendo los únicos personajes a color.		
Guardas	Al principio un ratón y una trampa ratones. Al final, Un grupo de ratones comiendo queso y viendo un libro.		
Dedicatoria	No hay.		
Diseño interior			
Juegos tipográficos	No hay juegos con la tipografía esta se mantiene igual a lo largo de la historia.		
Apreciación de las ilustraciones			
Distribución	Las ilustraciones se mantienen en las páginas derechas del libro ya que en la izquierda está el texto.		
Colores	Son colores pasteles, quienes más destacan son la niña y la mamá, pues el fondo es casi gris.		

Relación con el texto	Las ilustraciones van mostrando la historia de la niña y la madre en el mercado, se enlaza con el texto de manera orgánica para dar el contexto de lo que está pasando cuando los diálogos se dan.				
Texto					
Trama	Clara acompaña a su madre a ir al mercado y se va dando cuenta como unas cuantas letras desaparecen. Al final es una reflexión que la niña hace y de lo que se imagina.				
Narración	La niña, Clara, narra en primera persona en presente.				
Diálogos	Hay distintos diálogos, de la madre con las personas del mercado y de la madre con la niña. En su mayoría cortos y todos recaen sobre la niña y la idea de que ella es rara.				
Referencias contextuales	Ir al mercado				
Personajes					
	Nombre	Voz	Adjetivos	Acciones	Representación ilustrada
Hijo	Clara	Es quien narra y está llena de curiosidad y reflexiones.	"Grande y fuerte" pero "Rara" es el que más se repite y al que más le hacen énfasis.	Colecciona dientes, bailar, leer.	Hay diferentes ilustraciones de la niña, se le muestra en pijama, después se la muestra con las cosas que le gustan. En las escenas del mercado ella siempre está buscando las letras robadas, se ve curiosa y con expresiones de felicidad y asombro. Está bien peinada y arreglada, con un vestido, bolso y un moño en la cabeza. Su color es el rojo.

Mamá	“Mamá”	Habla con respecto a su hija.	No hay adjetivos en la narración que la describan.	Ir al mercado.	Aparece cuando empieza a mostrarse la historia del mercado, se le ve intercambiando interacciones con las personas del mercado, pero es bastante inexpresiva, solo aparece calmada. Lleva el carrito de compras, un vestido y el pelo recogido. Su color es el azul.
Papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá	No hay personaje de papá
Extras	La profe Rosita. Doña Lupe, Doña Carmen.	Preguntan o hablan acerca de la niña	No aplica	No aplica	No aplica

Anexo 5. Ficha técnica Una Llegada Extraordinaria

Ficha Técnica			
Título del libro	Una llegada extraordinaria		
Autor	Carmen Eugenia Pedraza Ramírez. Nació en Bogotá, pero fue criada en Cali. Es maestra. Cuando se imprimió el libro la autora estaba esperando la llegada de su hija vía adopción		
Ilustrador	María P. Como se indica en el propio libro “es dibujante y narradora de historias dedicadas a los soñadores del mundo”		
Año	Primera edición 2019		
Editorial	Editorial La madriguera del Conejo.		
Tipo de libro	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; background-color: yellow; text-align: center;">Álbum</td> <td style="width: 50%; text-align: center;">Ilustrado</td> </tr> </table>	Álbum	Ilustrado
Álbum	Ilustrado		
Paratextos			
Cubierta	Se muestra una niña que parece que está llegando del espacio en una nave espacial. La niña tiene un traje de superhéroe.		
Contracubierta	En la contracubierta se muestra una familia. Mamá, papá, hijo y la niña de la cubierta, están leyendo el libro. Además, tiene el siguiente texto <i>“No todos los niños llegan a sus hogares de la misma forma. Algunos llegan a sus familias de maneras pocos comunes, inesperadas o sorprendentes. Esta historia es de una niña soñada, anhelada, esperada y que llega a su cada de una forma extraordinaria”</i> .		
Guardas	En las guardas del comienzo se encuentran diferentes cuadros con distintas familias. En el primero, una familia de una comunidad indígena, la madre embarazada, el padre, y tres hijos; en el segundo, una familia de mamá, papá y un hijo; en el tercero, una madre, su hijo que usa andadera y el perro; el cuarto, son los abuelos, una mamá, un papá y una bebé; en el quinto, una mujer que hace alusión a una fertilización en vitro; y el último un padre, con sus dos hijos y el gato. Las guardas finales, retoman los cuadros y las familias, pero esta vez han tenido unas transformaciones. La familia de la comunidad indígena ahora ya tiene al bebé; en la segunda familia ha llegado una hermana adoptada (el libro es la historia de esta familia; la familia del tercer cuadro y la del quinto se han juntado y se han vuelto una gran familia; la familia de los abuelos se muestra visitando a los padres muertos; y la mujer que al principio había pasado por la fertilización en vitro, se muestra con sus dos bebés.		
Dedicatoria	“Para ti, a quien esperamos, como esperando abril”		

Diseño interior					
Juegos tipográficos	La tipografía es sencilla, no hay sugiere nada.				
Apreciación de las ilustraciones					
Distribución	Como libro álbum las ilustraciones abarcan todas las páginas. Completamente integradas.				
Colores	Tiene una amplia variedad de colores en su mayoría pastel.				
Relación con el texto	Aquí el texto y la ilustración van muy de la mano, casi que se está ilustrando lo que la narración sugiere. Una ilustración más directa.				
Texto					
Trama	En este libro se trata de explicar cómo es la llegada de una nueva hermanita por medio de la adopción. Aquí la familia habla directamente a la niña que llegará a su hogar, explicándole lo que otros pensaban sobre la adopción, hasta llegar a cómo ellos ven la adopción.				
Narración	Narración en segunda persona, la familia le habla a la niña.				
Diálogos	No hay				
Situación/Referencias contextuales	Llegada de un hermanito.				
Personajes					
	Nombre	Voz	Adjetivos	Acciones	Representación ilustrada
Hijo	No tiene	Voz conjunta de la familia, hablándole a la niña que será adoptada.	No hay en la narración.	El niño se muestra incluido en las actividades de la familia y preparándose para la llegada de la hermanita.	El niño casi siempre se encuentra con expresiones que demuestran alegría o entusiasmo. Cuenta también con varios atuendos.

Mamá	No tiene	Voz conjunta de la familia, hablándole a la niña que será adoptada.	No hay en la narración.	Organizando la casa, hace las compras, lee un libro, estudia sobre la adopción, firman los papeles, esperan está ahí para el niño. Y siempre al lado del padre.	Tiene diferentes atuendos a lo largo del libro, vestidos, faldas, pantalones, pero siempre se le muestra bien arreglada. Las expresiones más recurrentes son sonrisas, cara de preocupación y confusión, o una expresión serena.
Papá	No tiene	Voz conjunta de la familia, hablándole a la niña que será adoptada.	No hay en la narración.	Se encuentra en las mismas escenas de la madre y haciendo casi lo mismo, la única diferencia es que él no aparece haciendo las compras.	Tiene diferentes atuendos a lo largo del libro, corbata, camisa o sacos. Sus expresiones más recurrentes son similares a las de la madre.
Hermanita	No tiene	Solo se le da una frase. En la que pregunta de qué barriguita nació.	No hay en la narración.	Es la que más transformaciones tiene, se le muestra desde el vientre, como si llegara en una caja o como si fuera una muñeca, o un experimento, o un superhéroe. Se le ve jugando y llegando a la casa de su nueva familia.	La niña se muestra desde el vientre, pasa por diferentes transformaciones, se le muestra con la ropa sucia, pero cuando llega a su familia ya está limpia. Casi siempre se le muestra feliz. A parte del traje de superhéroe, la niña tiene el mismo vestido todo el libro.

Referencias

- Amossy, Ruth y Anne Herschberg. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2010.
- Andruetto, María Teresa. «Hacia una literatura sin adjetivos.» 8 de septiembre de 2008. *Revista Babar*. <<http://revistababar.com/wp/hacia-una-literatura-sin-adjetivos/>>.
- Arciniegas, Triunfo. *Letras robadas*. Bogotá: Océano Travesía, 2013.
- Badinter, Elisabeth. *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós-Pomare, 1981.
- Barrantes, K. y M. F. Cubero. «La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad.» *Wímb lu* 9.1 (2014): 29-42.
- Becerra, Marina. «Ciudadanía Femenina y Maternidad en los Inicios del Siglo XX: las Dos Caras de la Moneda.» *Nomadías* 14 (2011): 59-77.
<<https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/17396>>.
- Bolaños, María paula. *Rana*. Bogotá: Babel Libros, 2006.
- Borja, Mirian, Arturo Alonso Galeano y Yury Ferrer. «Los conceptos de literatura infantil y juvenil, su periodización y canon como problemas de la literatura colombiana.» *Estudios de Literatura Colombiana* 27 (2010): 157–177.
- Browne, Anthony. *Mi mamá*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Cervera Borrás, Juan. «En torno a la literatura infantil.» s.f. *Cervantes Virtual*.
<<https://bit.ly/3wApHg8>>.
- Díaz Díaz, Oswaldo. «Aspecto de la literatura infantil.» *Revista de las Indias* 8.26 (1941): 427-433.
- Erro, Ainara. «La ilustración en la literatura infantil.» *Rilce Revista de Filología Hispánica* 16.3 (2018): 501-511.
- Fernández Espinosa, Lorena. *Revisiones de la maternidad en la literatura hispanófono actual: Meruane, Miguel, Reyes. Trabajo fin de grado*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2018.

- Fernández, Andrea. «Los estereotipos: definición y funciones.» *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 10 (2016): 53-63.
- Garralón, Ana. *Historia portátil de la literatura infantil*. España: Anaya, 2001.
- Goldin, Daniel. «La invención del niño. Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia.» *Seminario Internacional "Los creadores y su obra", XIX Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil*. México, 1999.
- Hall, Stuart. «El trabajo de la representación.» Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage, 1997. 13-74.
- Hinojosa, Francisco. *La peor señora del mundo*. Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Mínguez, Xavier. «Una definición altamente problemática: la literatura infantil y juvenil y sus ámbitos de estudio.» *Lenguaje y Textos* 41 (2015): 95-106.
- Palomar, Cristina. «"Malas madres": la construcción social de la maternidad.» *Debate Feminista* 30 (2004): 12-34.
- . «Maternidad: Historia y Cultura.» *Revista de Estudios de Género. La ventana* 22 (2005): 35-67.
- Pardo, Zully. «Panorama histórico del libro ilustrado y el libro-álbum en la literatura infantil colombiana.» Pardo, Zully. *Panorama histórico del libro ilustrado de literatura infantil colombiana*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2007. 81-114.
- Pedraza, Carmen Eugenia. *Una llegada extraordinaria*. Bogotá: La madriguera del conejo, 2019.
- Real Academia Española [RAE]. «Definición de madre.» 2022.
<<https://dle.rae.es/madre?m=form>>.
- Reyes, Yolanda. *Mi Mascota*. Bogotá: Babel Libros, 2011.
- Robledo, Beatriz Helena. *Literatura Infantil Colombiana*. Bogotá: Editorial Norma, 1996.
- . *Todos los danzantes... Panorama histórico de la literatura infantil y juvenil colombiana*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2012.
- Rueda, Claudia. *No*. Bogotá: Océano Travesía, 2009.

Salinas, René. «La historia de la infancia, una historia por hacer.» *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 5.1 (2011): 11-30.

<<https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/304>>.

Sánchez, Miriela. «Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad.» *Opción* 32.13 (2016): 921-953.

<<https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/21631>>.

Tubert, Silvia. *Figuras de la madre*. España: Ediciones Cátedra, 1996.

Wills, Camila. «De madre con Camila Wills, episodio 12.» s.f.

<<https://open.spotify.com/episode/4r9XgeUEc1qDUO8bPLA6eT?si=d21dbbea9eac4a10>>.

—. «De madre con Camila Wills, episodio 6.» s.f.

<<https://open.spotify.com/episode/2IcyM89ewAka7lrHtKsUrD?si=bf93edc8488541ba>>.