

Representaciones de infancia y tabúes en la Literatura Infantil

Patricia Beatriz Bustamante*

Resumen:

Cuerpo y sexualidad constituyen dos de los grandes –y discutidos– tabúes en la Literatura Infantil. Condicionada por fuertes representaciones de infancia que la ligan a una etapa idílica y necesitada de protección adulta, la literatura escrita para niños ha silenciado el cuerpo y el sexo. Sin embargo, es posible registrar en la producción actual, autores y textos que transgreden el tabú y desafían las representaciones que los adultos tenemos tanto de la Literatura Infantil como de sus potenciales receptores. En este trabajo analizamos propuestas editoriales que –desde el recorte “Literatura Infantil”– tensionan el sistema literario y el campo cultural desde la perspectiva de los contratos de lectura que proponen a la infancia y los temas que abordan.

Palabras clave: literatura, infantil, tabúes, representaciones de infancia.

Representations of Childhood and Taboos in Children’s Literature

Abstract

Body and sexuality are two of the great –and discussed– taboos in children’s literature. Constrained by strong representations of childhood that relate it to an idyllic stage and in need of adult protection, children’s literature has silenced body and sex. However, it is possible to register in the current production, authors and texts that transgress the taboo and challenge representations that adults have both of children’s literature and its potential receptors. In this paper we analyze editorial proposals - that from examples of “Children’s Literature” – stress the literary system and the cultural field from the perspective of reading contracts proposed to children and the issues they address.

Keywords: literature, infant, taboos, representations of childhood

* Cátedra de Literatura Infantil y Juvenil, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta

“...no puedo especular sobre literatura para niños sin incorporar a mi reflexión el tejido de ideas que constituye mi pensamiento cotidiano sobre literatura, niños, lectura, escritura, lenguaje, lingüística, política, ideología, sociología, historia, educación, sexo, psicología y arte, por separado o en combinación...”

(...)

Margaret Meek

Siguiendo la proposición de Margaret Meek, con este trabajo nos proponemos reflexionar sobre la presencia del *cuerpo* y la *sexualidad* en la Literatura Infantil actual. Históricamente, cuerpo, sexualidad, erotismo han sido considerados temas tabúes en relación con la infancia. Su presencia, pues, fue proscripta en la literatura destinada a los niños. Vale la pena, entonces, el esfuerzo de desnaturalizar esta perspectiva, preguntándonos por los orígenes de tal situación. Ello nos exige, necesariamente, interrogarnos acerca de las representaciones de infancia que tenemos los adultos responsables de la puesta en circulación de la literatura infantil.

Las personas conocemos la realidad que nos circunda mediante explicaciones que extraemos de los procesos de comunicación y del pensamiento social. Las representaciones sociales sintetizan dichas explicaciones y, en consecuencia, hacen referencia a un tipo específico de conocimiento que juega un papel crucial sobre cómo pensamos y organizamos nuestra vida cotidiana. Las representaciones sociales, en definitiva, constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa. Se constituyen, a su vez, en sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva. Ésta se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que actuamos en el mundo.

Nos resulta evidente que las representaciones sociales se inscriben en el discurso literario en tanto voces y prácticas sociales se metaforizan en él como emergentes de nuestra sociedad. La Literatura Infantil –como parte del sistema literario– comparte esta característica y, por constituir un particular recorte focalizado en el receptor, las representaciones de infancia que circulan en nuestra sociedad inciden en sus condiciones de producción y en su circulación.

Las representaciones sociales de infancia han variado considerablemente a través del tiempo. Según Phillipe Ariès (1987) los cambios históricos en nuestros modos de entender la infancia tienen que ver con la organización socioeconómica, las pautas de crianza, los intereses sociopolíticos, el desarrollo de teorías pedagógicas, el reconocimiento de los derechos de la infancia en las sociedades occidentales y la consecuente aplicación de políticas sociales destinadas a ella.

En la Antigüedad, los niños eran considerados adultos en miniatura. Durante la Edad Media, la infancia continuó opacada, aunque se produjo un avance al declararse el infanticidio como delito, aún cuando éste subsista. Hasta el siglo XII, los niños eran entregados por sus padres a otro para que los educase (un maestro de oficios, un convento, un duque, etc.) Es recién en el siglo XIV cuando los niños adquieren valor en sí mismos. En el

siglo XVII comienza a prefigurarse la ternura en relación con la infancia que se contrapone paradójicamente con la severidad de la educación formal. Entre el siglo XIX y mediados del XX la pedagogización de la infancia da lugar a la *infantilización* de ésta por parte de la sociedad. Con esto, el niño debe obedecer al adulto en la institución escolar, al tiempo que es considerado heterónimo y necesitado de protección. Se desarrolla así un proceso de protección, cuidado y amor de la infancia. Infantilización y escolarización aparecen, pues, como fenómenos complementarios. A mediados del siglo XX el proceso avanza en la conceptualización de la ayuda de la infancia, lo que culmina con la declaración de la Convención de los Derechos del Niño y la representación del niño como sujeto de derecho.

La noción de protectorado adulto en relación con la infancia ha incidido fuertemente en los procesos de producción y puesta en circulación de la literatura destinada a ella. En tanto se ha considerado a la literatura como poderosa o como peligrosa, su control, sobre todo a nivel temático, ha sido preocupación de padres y docentes. Se generó así el denominado “corral de la infancia”. Corral que, según María Adelia Díaz Rönner, protege pero también limita y achica las visiones del mundo.

Sabemos que “...*La literatura para niños es, innegablemente, la primera experiencia literaria, la que forma las expectativas de lo que debe ser la literatura. Los libros infantiles inauguran ciertas capacidades o “competencias” literarias...*” (Meek, 2001: 87) La paulatina asunción de conciencia respecto de la importancia de la Literatura Infantil como formadora de disponibilidades lectoras, junto a diversos discursos sobre la lectura y el niño como lector, ha dado lugar a la aparición, en el campo editorial, del libro álbum como fenómeno en el que se ponen en diálogo texto lingüístico y visual. Esta modalidad de texto constituye un producto artístico complejo en el que la palabra y la imagen se interrelacionan de modo armonioso, aportando –cada uno desde la especificidad de su organización semiótica– referentes y contenidos específicos, sin los cuales la lectura como actividad de apropiación y producción de sentidos no podría llevarse a cabo. El libro álbum representa un punto de encuentro fascinante en el que palabra e ilustración, lo textual y lo visual, hallan su equilibrio perfecto, complementándose, enriqueciéndose, abriendo intersticios de sentidos. Por ello, presentamos aquí un breve recorrido que nos permite reconocer la presencia del cuerpo, sensualidad y sexualidad, junto a la irrupción de nuevas identidades femeninas en los libros álbum como producto más desafiante de la Literatura Infantil actual.

Creemos, con Jean Baudrillard, que “...*La sexualidad tal como nos la cuentan, tal como se habla de ella, sin duda es sólo, como la economía política, un montaje, un simulacro que siempre han atravesado, desbaratado, superado las prácticas, como cualquier otro sistema...*” (1981: 41) y nos proponemos intentar desmontar algunos de esos simulacros, leyendo atentamente libros álbum de circulación actual.

Comenzamos con *Enamorados*, de Rebecca Dautremer (2005) La historia nos presenta a Salomé, una niña que se ve constantemente fastidiada por Ernesto. Para consolarla, su mamá le dice que “*sin duda, Ernesto está enamorado de ella*”. Esto desata, entre Salomé y sus amigos, una serie de búsquedas para intentar entender qué es estar enamorado. Nos interesa detenernos en este libro álbum rastreando cómo se representa la relación infancia-adulthood en términos de protectorado y guía del adulto sobre el niño y –consecuentemente– cómo se metaforizan los interrogantes de la infancia frente a temas tabúes como el amor y la sexualidad. Veamos dos imágenes del libro:



Observamos aquí a Salomé cuando se dirige a su madre y Ernesto. Notemos la asimetría de proporciones en la imagen: la madre –representada por sinécdoque a través del delantal– contrasta con la pequeñez de la niña. El predominio de los matices blancos acompaña los sentidos del libro, atenuando la sensualidad, para dar paso a una connotación de amabilidad y inocencia infantil de comprender el mundo amoroso.

Intentando comprender el sintagma “estar enamorado”, utilizamos diferentes metáforas, definiciones y prácticas amorosas, presentes en el texto lingüístico- “darse besos” y “hacer bebés”. También encontramos “risitas”. La ilustración metaforiza una vez más la relación, reducida en los pliegues del protectorado adulto, buscando respaldarse en los intersticios de las sábanas que cobijan el encuentro amoroso.



Enamorados liga a una cierta estética *naïf*, que predominó históricamente en la Literatura Infantil, en tanto apuesta ingenua, gentil y aparentemente sencilla. Sin embargo, vemos que el nivel de virtuosismo y trabajo de la ilustración distan mucho de ser sencillos o sin técnica, como se define en general al arte *naïf*. Encontramos, en cambio, un importante cuidado estético y a nivel de representaciones de infancia y adultez, que confía en el lector infantil, creyendo fuertemente en sus posibilidades de apreciarla y disfrutar de ella.

El cuerpo de la mujer, en términos de femineidad y seducción, es también representado en estos libros álbum. Veamos ahora *La Cenicienta* (Innocenti, 2001) que extrapola la historia clásica de Perrault a la década del 20, a través de las ilustraciones de Roberto Innocenti. Ya desde la portada, reconocemos el juego de ilusiones y de apariencias que sostienen la seducción femenina. La imagen nos muestra a Cenicienta, quien, a través de la ilusión del agua puede entrar a un mundo donde sus condiciones se transforman: la canasta de la ropa sucia pasa a ser un jarrón; la ropa a lavar, flores y hasta el prosaico grifo, se metamorfosea en el cuello de un cisne.

Baudrillard (1981) llama seducción a todo “movimiento” o “actitud” que aspira a la reversibilidad e impone el sentido del desafío. Se trata, en definitiva, del nacimiento de intercambios y relaciones simbólicas, de una *semiología inversa*. En este caso, vemos cómo el mundo doméstico femenino se convierte –en este desafío que implica extrapolar un cuento clásico para ser leído por los niños de hoy– en un espacio delicado, sutil, de autocontemplación que –en la imagen observada– nos trae reminiscencias de Narciso.

El cuerpo femenino cobra protagonismo -como parte del juego de la seducción, en la *Cenicienta* ilustrada por Innocenti- se devela en esta pierna descubierta que recibirá la prueba del zapato

El primer plano da entidad a este cuerpo que ha dejado de ser cubierto y ocultado en la Literatura Infantil. Ya no se trata de la búsqueda entre los intersticios sino la muestra de una nueva identidad femenina, que reivindica para sí la sensualidad y el erotismo.

Otro libro álbum, también paródico de la *Cenicienta* de Perrault, tematiza con claridad esta nueva identidad femenina. Se trata de *Cenicienta. Una historia de amor Art Decó* (Roberts, 2003) En este caso, la identidad femenina independiente, etérea al tiempo que férrea se inscribe en la ilustración a través de la inserción –al modo de intertexto y homenaje- del autorretrato de Tamara de Lempicka “Autorretrato en el Bugati verde”, conocido como uno de los íconos de la liberación femenina en su época.

CENICIENTA



Fig. 1
Cenicienta, Roberto Innocenti, 2001
194 p.





Tamara de Lempicka, pintora polaca del siglo XX se caracterizó por el aporte de nuevos materiales y formas de expresión en la pintura de su época. Sus pinturas son, con frecuencia, crítica abierta al ambiente que la rodea en la realidad exterior, otras es una autocrítica de su propia identidad que al fin se muestra surgente en una sociedad tradicional, frente a un discurso patriarcal dominante. El discurso femenino a través de las artes visuales desafió convencionalismos con su pintura tocando temas subversivos como el erotismo y la sexualidad. En el caso del autorretrato de Tamara, notamos que no sólo era importante que la mujer mantuviera su femineidad cuando dirigía un automóvil poderoso, sino que la máquina podía, además, realzar su figura. Al volante del Bugatti, Tamara de Lempicka parece dominar el mundo. Es la mujer segura de su dominio, símbolo de su fuerza, aristocrática, independiente. La caracterizan una gorra de soldadesca, la bufanda amplia que la envuelve, el guante izquierdo suavemente posado sobre el volante. No es inocente su incorporación en este texto literario destinado a la infancia de hoy, que tematiza, con nuevos giros la historia tradicional de Cenicienta en tanto este autorretrato nos habla de una nueva mujer independiente y segura de sí, una mujer que empieza a tomar las riendas de su vida y a controlar la imagen de su cuerpo.

La parodia en los libros para niños adquiere, en ocasiones, ribetes humorísticos, que nos obligan a distanciarnos de ciertas prácticas, para desnaturalizar la mirada sobre ellas. Tal es el caso de *Las pinturas de Willie*, de Anthony Browne (2000) en el que encontramos una mirada desacralizadora de las representaciones de mujer y de su cuerpo. El personaje central, Willie, es un niño –representado por Browne con un monito– que incursiona por las artes plásticas.

En el primer ejemplo que extremos del libro analizado, vemos “El nacimiento de Venus” de Boticelli, parodiado en la pintura denominada por Willie “El primer traje”.



El nacimiento de Venus
Sandro Botticelli



El nacimiento de Venus
Sandro Botticelli

El nacimiento de Venus
Sandro Botticelli

La pintura de Boticelli, del Renacimiento, etapa en la que el desnudo femenino deja de ser considerado pecaminoso, se presenta como símbolo de inmaterialidad. Esta Venus no representa el amor carnal o el placer sensual sino que, con su postura y sus facciones finas, se acercan más al ideal de inteligencia pura o saber supremo. Venus sustituye a la Virgen, expresando la fascinación hacia la mitología, común a muchos artistas del Renacimiento. Anthony Browne invierte sus signos en “El primer traje”. A la fineza de los rasgos y la cualidad casi inmaterial de Venus, opone la contundencia del gorila, su gesto avergonzado mirando al lector resulta caricaturesco de las prácticas de ocultamiento y proscripción del cuerpo en la literatura infantil.

También en línea de ironizar ciertas prácticas al tiempo que se parodian pinturas célebres, observamos “En la alberca”



En la alberca
Willie

En ella vemos cómo el niño huye asustado de la exposición de los cuerpos. En este caso, se parodia “El baño turco” de Auguste Ingres. La pintura original tiene forma ovalada, acentuando así el carácter furtivo de la mirada del observador, que parece espiar a través de una cerradura. Con ello, se otorga una nueva dimensión a la obra, reforzando la cadencia de los cuerpos desnudos. En el caso de la pintura de Willie, la mirada del lector accede a la composición a través de la puerta abierta de par en par, los cuerpos desnudos, las caricias, se ofrecen sin ambages a la mirada, convocando más la risa por la huida que a la sensualidad y al secreto. La mirada del observador deja de ser furtiva, la escena se presenta plena. Así, ¹ el cuerpo y las prácticas represivas en torno de él se denuncian a través de la desacralización que implica la parodian con una clara y humorística inversión de signos en el caso del autor analizado.

Pero el cuerpo se dice, también de modo paradójicamente metafórico y explícito en *Hago de VOZ un cuerpo*. Me interesa en este caso detenernos en “La flor de los niños” y “La flor de las niñas”.



Observemos cómo el texto visual atenúa sutilmente y metaforiza el órgano sexual masculino, directamente nombrado en el texto lingüístico. Por su parte, la gama de colores rojos-pasión refuerza los sentidos de los sutiles sintagmas con que se describe “la flor de las niñas”

LA FLOR DE LAS NIÑAS



Radi. xqanq' herida
Parece un ombligo de pescado



suqui ne xpele
güe' dxuladi
un horno de barro y su lumbre
flor de chocolate.



Gulec' ca doo za ladxido'lo'
ne bicaa ni lu dxiba sti' gueela'
Saca las hebras de tu corazón
móntalas sobre el telar de la noche



Todos los poemas incluidos en el libro dan cuenta de la conciencia de la corporeidad que se inscribe en la literatura infantil actual. Que nuestra conciencia colectiva entienda a los niños como sujetos de derecho, cuya subjetividad se construye en interacción con la de los adultos, ha permitido a la literatura infantil emprender caminos y temas silenciados en el “corral”. Por ello, nuestro epígrafe y posición, no es posible pensar en la infancia y en la literatura destinada a ella sin comprender el complejo entramado social e ideológico que representa.

Bibliografía

- Baranda, María y Gabriel Pacheco** (2010) *Hago de voz un cuerpo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, Jean** (1981) *De la seducción*; Madrid: Cátedra.
- Browne, Anthony** (2000) *Las pinturas de Willy*; México: FCE
- Dautremer, Rebecca** (2005) *Enamorados*; Francia: Kókinos
- Meek M.** (2001) *¿Qué se considera evidencia en la teoría sobre literatura para niños?* en AA.VV. *Un encuentro con la crítica y los libros para niños*; Venezuela: Parapara Clave
- Perrault y Roberto Innocenti** (2001) *La Cenicienta*; Barcelona: Lumen.
- Roberts, Lynn y David Roberts** (2001) *Cenicienta. Una historia de amor Art Decó*, Barcelona: Lumen