



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

LA NEOSUBVERSIÓN EN *¿ME PLANCHAS MI
ELEFANTE, POR FAVOR?* DE RAFAEL BARAJAS, *EL
FISGÓN*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

MÓNICA SALVADOR SERRANO



ASESORA:
AINHOA VÁSQUEZ MEJÍAS
CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO,
CIUDAD DE MÉXICO, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Mafalda, Quino.

Dedicatorias

Para Alicia, mi madre, la mujer más fuerte e inteligente que conozco. Gracias por cuidar y sostener a nuestra familia en el peor momento de nuestras vidas. Gracias por siempre apoyarme con todos tus medios y posibilidades. Te quiero.

Para Mario, mi padre, gracias por protegerme e impulsarme para ser mejor. Siempre me duele pensar en todas las cosas que no podré compartir contigo. Te extraño.

Para Mario y Rafael, mis hermanos, que a su manera me apoyaron para que este trabajo quedara listo. Y también por las risas y grandes momentos compartidos.

Para Carlos, mi pareja y compañero desde hace 6 años. Gracias por siempre estar ahí para mí, por cuidarme y mimarme, por impulsarme a romper mis miedos y límites, por sostenerme y tranquilizarme en los momentos más duros, por todas las charlas e intercambio de ideas que me permitieron ver nuevas perspectivas. Te amo.

Para mi abuela, que siempre se burla de que a su edad seguiré siendo estudiante y entregando tareas, mis tíos y tías, que siempre se han preocupado y cuidado tanto a mis hermanos, a mi madre y a mí.

Agradecimientos

A la profesora Anel Pérez, porque sin su clase sobre LIJ yo me hubiera cambiado de carrera. La

*LIJ fue la enorme ancla que me volvió a enamorar de la literatura. Gracias por abrirme las
puertas de este maravilloso y extenso mundo.*

*A la doctora Ainhoa Vásquez por ser una gran profesora que, además de saber mucho, posee
una gran empatía con los alumnos, lo cual marca una gran diferencia. Su orientación y apoyo en
todo el proceso literario y burocrático fue un gran apoyo.*

*A la doctora Tatiana Aguilar por abrir espacios en sus clases donde la lectura y la infancia eran
temas importantes.*

*A la doctora María Gutiérrez y el maestro Daniel Castañeda, por leer mi trabajo con una
amable celeridad.*

*A la queridísima profesora Blanca Estela Treviño, por enseñarme a amar la literatura mexicana
y transmitirme conocimiento más allá del literario.*

*Al profesor José Antonio Muciño, a la profesora Rosaura Herrejón y a la maestra Alejandra
Guevara que marcaron especialmente mis años de carrera con sus enseñanzas humanas y
literarias.*

Índice	3
Introducción	4
Capítulo 1. Había una vez... Breve historia de la LIJ y la ilustración	12
1.1 Antecedentes históricos de la LIJ en México.....	12
1.2 Antecedentes históricos de la ilustración o narrativa literaria.....	22
Capítulo 2. Las reglas del juego. La neosubversión	30
2.1 Modalidades o vertientes de la neosubversión	35
2.1.1 Neorromanticismo.....	35
2.1.2 Neorrealismo	37
2.1.3 Recuperación de las memorias.....	38
2.1.4 El humor posmoderno: corrosivo, cuestionador e irónico.....	39
2.2 La narrativa gráfica.....	41
Capítulo 3. Análisis literario de la neosubversión. ¿Me planchas mi elefante, por favor? ¡NO!	45
3.1 Elementos neorrománticos.....	47
3.2 Elementos neorrealistas.....	58
Capítulo 4. Análisis de la narrativa gráfica de la neosubversión. El poder de la ilustración .	72
4.1 Elementos del álbum narrativo y el álbum ilustrado.....	76
4.1.1 Redundancia.....	79
4.1.2 Complementariedad.....	80
4.1.3 Montaje.....	82
4.1.4 Juego.....	83
Conclusiones	81
Obras citadas	90

Introducción

Existe una larga tradición respecto a la literatura infantil, sobre todo la europea, ya que la mayoría de los textos que se consideran clásicos infantiles provienen de ese continente como los cuentos de hadas, princesas y animales del bosque, lo que no es de conocimiento común es que estos clásicos no estaban dirigidos especialmente a los infantes, sino que eran narraciones orales cuyo propósito era alertar sobre peligros de la vida cotidiana, por ejemplo, *Caperucita roja*. Con la llegada de la imprenta, la forma de leer evolucionó a una manera colectiva, donde un individuo leía en voz alta a otros. Es importante resaltar que dentro de estos conceptos no figuraba la imagen del niño lector, ni con la oralidad ni con la imprenta, al contrario de la literatura infantil y juvenil¹ en que uno de los factores más importantes es la figura del niño lector. Teniendo en cuenta que la imagen del infante es relativamente nueva ya que surge en la modernidad -tal como se explicará más adelante- el que se le una al concepto de la lectura resulta bastante revolucionario, ya que es la única literatura que se categoriza de esa manera, pues no existe una literatura especial para adultos de diferentes rangos de edades y otra para ancianos.

La infancia es un constructo cultural, que, como tal, se va adaptando a lo que dicta la misma sociedad, por ejemplo, en la Edad Media la definición de infancia no existía, los niños tenían que trabajar como cualquier otro individuo para poder sobrevivir y su índice de mortandad era realmente alto, y con el paso del tiempo esto no cambió, en la época Victoriana incluso tenían trabajos específicos que solamente ellos podían ejercer, como es el caso de los limpiadores de chimeneas. Con la llegada de la modernidad, los derechos de los niños aparecieron y empezaron a ser un grupo social sumamente protegido, se le adhirieron adjetivos que, aun ahora, son difíciles de separar del concepto como inocencia, fragilidad, dulzura y ternura. Esto también provocó que

¹ En lo sucesivo literatura infantil y juvenil se abreviará LIJ.

las industrias empezaran a crear una serie de productos dedicada exclusivamente para las necesidades de los infantes², es ahí donde entraron en juego las casas editoriales.

La literatura infantil es un subgénero creado por las editoriales, a diferencia de los géneros literarios que han sido proclamados por la Academia. Dentro de la LIJ hay una variedad de géneros y subgéneros académicos como los cuentos, las novelas, los poemas, etc., pero curiosamente dentro de la organización de la LIJ no predomina esa categorización, sino que comúnmente se ordenan los textos conforme la edad del lector al que están destinados. Otra característica sustancial de la LIJ son las ilustraciones, y este elemento tiene numerosas variaciones propias de manera que puede unirse a la narrativa literaria para crear una simbiosis particular que puede actuar de múltiples formas, como las que se mencionarán a lo largo del presente trabajo.

Históricamente la literatura infantil, y también la que no lo era, fue una herramienta utilizada para adoctrinar y controlar a las masas conforme lo necesitara la autoridad en turno. El elemento didáctico parece ser algo intrínseco a la LIJ, primero para enseñarles a los niños los peligros del bosque, como sucede en *Caperucita roja* o en *Hansel y Gretel* o con las fabulas, después para enseñar religión como en las pastorelas que los monjes obligaban a los indígenas americanos a representar en los atrios de las iglesias, y posteriormente para enseñar valores, lo correcto e incorrecto dentro de la sociedad. En 1762 Jean-Jacques Rousseau publica *Emilio, o de la educación*, dentro de esa novela critica fuertemente el uso de cuentos populares y fabulas en la educación de los niños, argumenta que lo que estas narraciones fomentan no son los verdaderos valores, sino que adoctrinan a los infantes para ser astutos y tramposos, además al incentivar la imaginación merman la capacidad de un razonamiento lógico; es decir, aboga por que las lecturas de los niños sean diferentes, pero se mantiene el utilitarismo pedagógico.

² Ejemplo de ello es la línea Mennen que ha lanzado al mercado un sinfín de productos exclusivos para bebés.

Conforme surgen textos dirigidos para la infancia, la finalidad de enseñanza sigue en la parte medular de estos escritos, gracias a esto es que se genera la subversión al ir en contra de este paradigma, en concreto, al crear libros cuyo propósito principal no es una enseñanza de vida o escolar, tal es el caso de *Pedro Melenas*, un libro irreverente para la época pues es una burla a las reglas creadas para el sector infantil al crear un personaje infantil masculino que hace con normalidad lo contrario de los estándares sociales, siempre va desarreglado, no quiere comer lo que le dan y juega con fósforos sin importarle las consecuencias, es decir, es consciente de que es desobediente.

La neosubversión, teoría forjada por Laura Guerrero, ayuda a explicar cómo un libro que tiene matices didácticos deja de ser una herramienta de sumisión y pasa a ser una historia que les demuestra a los lectores la importancia y la posibilidad de la asertividad en sus vidas cotidianas, “Lo neo significa una nueva mirada sobre la infancia que produce una noción mucho más real y menos utópica con lo cual rompe con el metarrelato anterior; conlleva una relectura y reescritura de los modelos” (Guerrero, *Neosubversión* 112). Es decir, los relatos neosubversivos van más allá de los subversivos que se enfocan en romper el prototipo de enseñanza, además de ello tratan al lector infante como un ser activo e inteligente, capaz de disfrutar la lectura y comprender temas complejos que anteriormente le estaban censurados, como la muerte, los sentimientos negativos o la rebeldía. En el capítulo dos se desarrollará específicamente el concepto de neosubversión, así como todas las variantes posibles de esta.

Por todos estos antecedentes mencionados, que se desarrollarán en los siguientes capítulos del presente trabajo, es que se elabora un análisis de la neosubversión en el libro ilustrado *¿Me planchas mi elefante, por favor?* de Rafael Barajas. Este es un cuento que, editorialmente, pertenece al rubro de la literatura infantil, impreso por el Fondo de Cultura de la colección “Los

especiales de A la orilla del viento”, agrupación de libros donde la ilustración es preponderante o crucial dentro de la narrativa, como libros álbum o libros ilustrados.

El autor de la obra a analizar es Rafael Barajas, mejor conocido como *El Fisgón*, un caricaturista político e ilustrador originario de la Ciudad de México. En 1987 recibió el Premio Manuel Buendía de Periodismo Joven, y en 1990, el Premio Nacional de Periodismo. Desde 1984 realiza una investigación sobre la historia de la caricatura política en el México del siglo XIX.

Existen varios artículos y tesis que han trabajado la obra producida por *El Fisgón* como caricaturista político. Un ejemplo de ello es la tesis presentada por Gabriela Domínguez Sánchez para obtener el título de Licenciado en Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México, titulada *El foxismo dibujado por Rafael Barajas, El fisgón*. En ella aborda los tipos de caricatura política que se han dado a lo largo de la historia de México, para después centrarse en el trabajo realizado por El Fisgón, específicamente en el periodo presidencial de Vicente Fox.

Lo mono de los políticos y lo político de los monos. El fisgón, entrevista de semblanza es otra tesis de licenciatura de la UNAM escrita por Franco Ponce Velázquez para obtener el título de Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva. En ella presenta la vida de Rafael Barajas gracias a todos los datos que le proporcionó el autor en una entrevista. Hace un recorrido desde su infancia, su formación y el apoyo que recibió de su familia cuando decidió a qué quería dedicarse, los lugares donde ha laborado, los trabajos que ha realizado, las técnicas que ha utilizado y los temas que ha tratado a lo largo de sus dibujos: la crítica sin censura, las personas que han sido su inspiración como el caricaturista Rius, y las personas con las que ha podido colaborar y enseñar.

También de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva es la tesis de Javier Terán Farias, *El proceso de transición democrática en México a través de la obra de tres caricaturistas políticos (Rius, Helguera, El Fisgón) 1988-2001*. En ella hace un recorrido histórico por los antecedentes generales de la caricatura política, el proceso de democratización en México y cómo

esta transición democrática se ve reflejada en el trabajo de tres caricaturistas, entre los cuales se encuentra Rafael Barajas.

De parte de la Universidad de las Américas Puebla, la licenciada Laura Demaneghi obtuvo su título universitario en la carrera de Ciencias de la Comunicación gracias a la tesis *La representación de la figura de Vicente Fox y Quesada a lo largo de dos años de gobierno a través de cuatro caricaturistas mexicanos: Rogelio Naranjo, Helioflores, Rafael Barajas “El Fisgón” y Francisco Calderón*. En ella analiza las representaciones que hicieron estos caricaturistas de dos años de sucesos ocurridos durante el gobierno de Vicente Fox, resaltando que estos artistas no poseen la misma ideología política, por lo tanto sus trabajos y mensajes son opuestos.

En el Digital Repository at the University of Maryland se encuentra un trabajo titulado *El humor de la política o la política del humor en los productos culturales del México contemporáneo* de José Alfredo Contreras, en donde analiza el humor como una herramienta transgresora y subversiva usada por autores que trabajan en diferentes medios como el cine, la literatura y el periodismo. Entre los caricaturistas políticos que se destacan se encuentra la obra de Rafael Barajas Durán.

Hay un artículo llamado “Reseña de «La bola de la Independencia. Una historieta de la historia» de Rafael Barajas Durán (El Fisgón)” publicado en la revista *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo de la autoría de Moisés Guzmán Pérez, en el que hace un pequeño recorrido histórico sobre cómo empezó a proliferar el arte de la caricatura en la época de la Independencia y tomó más fuerza con la Revolución mexicana. Se basa para ello en los estudios y escritos realizados por Barajas Durán.

Como puede apreciarse, la obra de Rafael Barajas que ha sido estudiada es su trabajo como caricaturista político con matices de historiador, puesto que es donde se ha desarrollado mayoritariamente, a pesar de ello ha ilustrado varios libros infantiles como *La peor señora del*

mundo y *A golpe de calcetín* de Francisco Hinojosa, *¿A dónde fue el ciempiés?* de Coral Bracho y *La cucaracha sabrosa del profesor Zíper* de Juan Villoro. *¿Me planchas mi elefante, por favor?* es un libro de su completa autoría, tanto en la narrativa como en la ilustración, pero de esta obra no hay artículo o tesis alguna, es un campo aún no explorado.

El tema que se busca desarrollar en *¿Me planchas mi elefante, por favor?* es la neosubversión que se encuentra en la narrativa del libro, puesto que se le presenta al lector la historia de Simón, un niño que debido a su timidez se le dificulta ser asertivo, lo que lo lleva a realizar actividades con las que no se encuentra cómodo, llegando a un punto ridículo y risible. Al ser las ilustraciones y la narrativa tópicos que se conjuntan para el desarrollo de la historia, analizaré las diferentes categorías neosubversivas presentes en cada rubro.

En el primer capítulo se hará un recuento diacrónico de los sucesos históricos más importantes de la literatura infantil en México y de la ilustración, desde sus inicios en Europa hasta la manera en que se desarrolló en el país. Para ello se utilizarán diversas fuentes, entre las más destacables está *Neosubversión en la LIJ contemporánea. Una aproximación a México y España* de Laura Guerrero, que también tiene un apartado histórico sobre el desarrollo de la neosubversión *Panorama de la literatura Infantil y Juvenil Mexicana* de Juana Inés Dehesa para poder situar un contexto más actualizado y reciente. *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* De Fanuel Hanán Díaz, un libro que es rico en cuanto a los sucesos históricos de la ilustración y en los elementos que componen a la misma. De igual manera, se hará uso de *álbum[es]* de Van der Linden, pues ella agregó una línea de tiempo con los sucesos más destacables de la narrativa gráfica a su libro de análisis.

El segundo capítulo se dedicará a presentar la teoría de neosubversión de Guerrero, explicar las diferencias y similitudes que se tienen con el concepto de subversión; así como las variantes de la misma, ya que no existe solamente un tipo de neosubversión, sino que puede presentarse con

diferentes características y recursos literarios. Al ser la principal fuente de análisis un libro donde las ilustraciones tienen una preponderancia fundamental en la narrativa, en la segunda parte del capítulo se desarrollará el tema de la narrativa gráfica, esto con el apoyo de otro libro de Laura Guerrero *La narrativa gráfica infantil y juvenil: aproximación contemporánea* y con *álbum[es]* de Sophie Van der Linden, autora de artículos y obras sobre lo referente al libro ilustrado y el libro álbum.

En el tercer capítulo procederé al análisis de la neosubversión presente en la narrativa literaria, auxiliada por las teorías anteriormente mencionadas y por unas nuevas, como es el caso de “Adultocentrismo y género como formas negadoras de la cultura infantil” de Irene de la Jara Morales, que servirá para establecer la manera en que los adultos representan una autoridad a la que los niños no tienen opción alguna de rebelarse, estando a la merced de los deseos de otros que subestiman sus capacidades. Para reforzar estas ideas, me valdré del artículo de Naranjo Pereira “Relaciones interpersonales adecuadas mediante una comunicación y conducta asertivas” que explica la manera en que se desarrollan las relaciones entre las personas asertivas, no asertivas, y los abusadores. Esta parte es fundamental en la psique del protagonista y para el flujo de toda la narrativa, es la clave para que el lector pueda lograr una identificación. Otra pieza importante en ese apartado es la contextualización del imaginario social. Explicaré por qué ciertas conductas de sumisión están normalizadas en la sociedad mexicana, a partir de ejemplos difundidos a nivel nacional y mundial, como lo fue la producción de películas del llamado Siglo de Oro Mexicano, esto con el artículo de Juan Pablo Silva Escobar “La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social”.

En el último capítulo desarrollaré el análisis de la neosubversión presente, pero esta vez en la narrativa gráfica. El pilar de este capítulo es toda la teoría explicada por Van der Linden en su libro *álbum[es]*, donde describe las diferencias fundamentales entre un libro ilustrado y un libro

álbum, la manera en que la imagen interactúa con el texto o llega a aportar más información que este.

El propósito principal del presente trabajo es demostrar que las creaciones de LIJ mexicana tocan temas a los que anteriormente no se les daba importancia, generando así una neosubversión, en este caso educativa, que, aunque históricamente han sido conceptos contradictorios se demostrará que pueden ir de la mano. También quiero resaltar la importancia de la unión de diferentes tipos de narrativa, en este caso literaria y gráfica para la composición de una obra completa.

Capítulo 1

Había una vez... Breve historia de la LIJ y la ilustración

1.1 Antecedentes históricos de la LIJ en México

Para hablar de la literatura infantil y juvenil que se produce en la actualidad, los parámetros y temas que se abordan, las razones de por qué y cómo se desenvuelven las narrativas infantiles en las escuelas, principales centros educativos, es necesario tener un contexto histórico de cómo se desarrolló la LIJ desde sus orígenes hasta el día de hoy. Esto servirá para generar una conciencia de la evolución que se ha llevado a cabo y entender de mejor manera los proyectos editoriales.

Comúnmente se conoce, aunque sea de una manera superficial, la llamada literatura infantil clásica, como es el caso de *Caperucita Roja*, *Ricitos de Oro*, *Peter Pan*, *La Sirenita*, etcétera. Todas estas obras forman parte de la cultura general de las personas, sin necesidad de que sean unos especialistas en el tema, pero todos estos escritos tienen su origen en la zona de Europa. La literatura infantil latinoamericana, africana, oceánica y asiática han sido dejadas de lado durante bastante tiempo, pero no por ello significa que no existan, incluso desde antes que los llamados clásicos.

En el caso particular de México, en el capítulo II de *La Literatura Infantil en México* de Francisco Raúl Galván Díaz, “¿Cómo ha sido la Literatura Infantil en México?”, el autor hace una historia de la LIJ mexicana remontándose a una literatura más antigua que casi no se menciona, y es la literatura náhuatl y maya para niños. Los ejemplos que maneja el autor son, en su mayoría, poemas con un dejo educativo, pues les habla a los infantes sobre el cómo debían de actuar cuando estaban cazando, las diferencias entre la verdad y la mentira, y las consecuencias de mentir, incluso tratan el tema de la sexualidad de una manera educativa, ignorando los tabúes y censura que actualmente rodean a este tópico. Además, incursiona en la LIJ del periodo colonial de mano de autores como Sor Juana Inés de la Cruz o fray Andrés de Ponce. La literatura que se creó en esta

época tiene un corte altamente religioso, pues con ello se buscaba el adoctrinamiento de los indígenas desde edad temprana. El principal propósito era evangelizar a los nativos a la religión católica, y las obras de teatro fueron una de esas maneras, de ahí el surgimiento de las pastorelas que son una manera de enseñar el nacimiento de Jesús a la vez que demuestran los conceptos de bien y mal y la posición sumisa de los pastores ante un ser superior a ellos, un paralelismo a la sociedad jerárquica y de castas de la colonia.

Un punto esencial, debido al impacto que ha causado y que es un concepto que parece estar inherentemente ligado a la literatura infantil, es la visión pedagógica que tuvo y tiene la LIJ, la manera en que fue utilizada como una herramienta de adoctrinamiento y pasividad, y cómo esto ha ido cambiando poco a poco, evolucionando lentamente para dar forma a diferentes vertientes, como se mencionará en el siguiente capítulo, donde se explicarán los tipos de neosubversión.

Para abordar lo anteriormente mencionado, se requiere utilizar un término que se ocupa varias veces en el libro *Neosubversión en la LIJ contemporánea. Una aproximación a México y España* de Laura Guerrero que es “literatura decimonónica” o “educación decimonónica”. María Ruiz Murrieta de la Universidad de Arizona, en su tesis doctoral, *Literatura infantil decimonónica en México: instruir, formar, deleitar y/o recrear a un sujeto educando* explora el desarrollo del sistema de la literatura infantil decimonónica en México desde una perspectiva interdisciplinaria, descriptiva, interpretativa de los aspectos históricos y culturales de la literatura que entra en esta categoría. Se realiza una periodización que delimita las características del desarrollo de la LIJ del siglo XIX: sujeto educando con fines religiosos e individuo adoctrinando a la ciudadanía sobre moralidad y comportamiento social con un discurso integrador de la nación mexicana. Para la formación de esta identidad nacional se ocuparon diversos medios como las publicaciones periódicas y los libros para niños.

Murrieta realiza un capítulo entero para el tema de patriotismo y otro para la enseñanza, “La literatura mexicana como proyecto de construcción Nacional y Cultural” donde aborda el papel fundamental de la literatura infantil en la instrucción de los conceptos de patria y nación. Este uso de la LIJ no solo se dio en México, la técnica también fue usada por el régimen nazi para propagar sus ideas sobre la supremacía blanca, o también se encuentran los casos de Italia con Carlo Collodi y *Las aventuras de Pinocho*, o Suecia con Selma Lagerlöf y *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia*. En el tercer capítulo “La literatura infantil en el panorama de la literatura latinoamericana: de la literatura didáctica a la literatura recreativa” se aborda precisamente todo esto que se ha estado mencionando.

Empieza a funcionar un proceso de secularización no sólo político, sino sociocultural, que en el ámbito de la enseñanza se concretó en transferir al Estado las funciones y responsabilidades docentes que había desempeñado la Iglesia... El arte estaba en función de la razón y no de la libertad sentimental al proponer una estética de rigidez, intelectual, simétrica, mimética, objetiva y que respetara las unidades aristotélicas. (Murrieta 111).

Las palabras de Murrieta se pueden ejemplificar con el proceso que sucedió en México con la creación de la SEP. Las funciones de educación para el pueblo que estaban a cargo de las personas religiosas pasan a ser una obligación del Estado, que empieza a crear libros cuyo principal propósito es la enseñanza, no el disfrute lector.

Para poder contextualizar el ejemplo anterior y comparar los entornos de la lengua española es necesario saber que en España, el suceso de la vanguardia y la LIJ ocurrió en el periodo de 1920 a 1936. En el auge de la Segunda República el Ministerio de Instrucción Pública organizó misiones pedagógicas en las que participaron miles de educadores con el propósito de que los niños del país conocieran la literatura que estaba dirigida específicamente para ellos. El factor diferente respecto a otras campañas de enseñanza era la innovación, todo estaba coordinado desde una visión menos didáctica y moralizante, con esto se rompía todas las tendencias pedagógicas decimonónicas que

se habían usado anteriormente. “Bartolozzi³ fue un artista que revolucionó la escritura para niños y niñas de su tiempo por su concepción de la LIJ como un espacio abierto al juego, la experimentación, el placer estético y el asombro” (Guerrero, *Neosubversión* 69). Es a partir de este momento en que se empieza a considerar la figura del niño lector como un ser que puede disfrutar el acto de la lectura.

En el México posrevolucionario se empezaba a gestar algo similar a lo que ocurría en España, con la diferencia de que las campañas que se estaban formando en contra del analfabetismo eran las primeras que se elaboraban en el país. Había varios años de retraso respecto a los planes de lectura de España, pues se debe tener en claro el contexto de que al iniciar el siglo XX cerca del 80% de los mexicanos no sabían ni leer ni escribir, los libros no formaban parte de su cotidianidad. Los textos que leía el público infantil mexicano eran importados de Europa, por lo tanto, poseían la estética y valores europeos, estereotipos con los que los lectores no podían llegar a sentirse identificados puesto que no estaban adecuados a su entorno. Por ello los escritores mexicanos se pusieron a elaborar textos en los que los habitantes pudieran reconocerse. En 1906 Amado Nervo publicó *Lecturas mexicanas graduadas para uso de los alumnos de instrucción primaria*, en un claro ejemplo de aleccionar y moralizar a la población mientras erradicaban a los analfabetos.

Durante el gobierno presidencial de Álvaro Obregón, en 1921 se creó la Secretaría de Educación Pública, dirigida por el abogado y escritor José Vasconcelos, famoso por la creación de campañas masivas de alfabetización a lo largo de todo el país, incluso en los lugares más inhóspitos. Para apoyar estas campañas se necesitaba material de lectura para los futuros estudiantes, así que se dedicó a la producción masiva de libros con un costo mínimo. En el área de la LIJ destaca la

³ Santos Bartolozzi fue un escritor de literatura infantil, historietista, titiritero e ilustrador español. En 1925 lanzó un nuevo semanario infantil, *Pinocho*, en donde desarrollaba historietas con el personaje creado por Carlo Collodi, cuya popularidad superó a la obra original. En México continuó su carrera como escritor e ilustrador, y además se introdujo al campo de los dibujos animados.

edición de 1924, *Lecturas clásicas para niños*, en la que seleccionaron textos, relatos y poemas universales sobre el descubrimiento de América, la Conquista, la Colonia y el movimiento de Independencia.

Existe otro antecedente histórico importante, y es la aportación de la escritora veracruzana María Enriqueta Camarillo que, en 1912 a pedido de la Editorial Casa Bouret elaboró libros de lectura destinados a la enseñanza básica. Las antologías de lecturas llegaron a manos de los lectores en 1914 bajo el nombre de *Rosas de la infancia*, el cual, indica Soltero “recibió el premio a la mejor publicación infantil en el Salón Literario de la Exposición Universal de Sevilla de 1930.” (cit, en Guerrero, *Neosubversión* 75); los posteriores volúmenes fueron retomados por la SEP como libros de texto que todos los alumnos debían poseer.

Camarillo fue una mujer singular, resaltó mucho debido a la época en que se desarrolló, su prioridad era que los lectores se educaran y despertaran su sentido artístico. Fue una pionera de la LIJ mexicana, y por lo mismo recibió el reconocimiento internacional por su extensa labor, ganó premios y su amplia obra fue traducida a varios idiomas. Pero ella no era una idealista con los conceptos decimonónicos de la infancia y de la educación, era consciente de que la infancia no era el concepto idílico que se quería imponer a través de las lecturas obligatorias, por ello “también escribió otros **textos oscuros, trágicos, o melancólicos** que muestran ese rostro oculto a veces siniestro de la infancia y la adolescencia... **tono que surge en las obras que no están destinadas para el consumo escolar...**” (Guerrero, *Neosubversión* 79, las negritas son mías⁴). Con esto se refuerza la idea de que mientras el mensaje de los libros no fuera de la corriente romántica o modernista, con el tratamiento dulce y amable en donde la moraleja fuera el principal propósito de la obra, esta no era considerada para los infantes, puesto que estos solo leían en el ámbito escolar.

⁴ Dentro de la cita, y en varias más adelante, hay unas palabras resaltadas, esto se hace para hacer notar que desde esa época se hacían intentos por involucrar temas complejos, oscuros y de la vida real en la LIJ.

Es necesario recordar que la literatura está íntimamente unida al contexto social, y debido a los acontecimientos a escala mundial que sucedieron, como la Primera y Segunda Guerra Mundial, el Franquismo y el exilio de los españoles a diferentes partes de Latinoamérica, pero sobre todo a México, la creación literaria empezó a tomar tintes diferentes, con ideales que dependían de los autores y las situaciones a las que se habían tenido que enfrentar, naturalmente esto también impactó a la LIJ.

Debido a todos los horrores que la humanidad había presenciado, la ética de los escritores les indicaba que debían de formar una futura sociedad donde la paz fuera el elemento que prevaleciera, así que “el material debe estar depurado de maldades... pugna por aprovechar los años de la infancia para formar en valores” (Guerrero, *Neosubversión* 88). Sin importar el bando en que se elaborara la LIJ seguía siendo usada como una herramienta educativa, censurada dependiendo del concepto que cada bando ideológico considerara como adecuado para los infantes.

Antonio Joaquín Robles Soler, mejor conocido como Antoniorobles fue un escritor español que optó por el exilio cuando los franquistas llegaron al poder en España, su lugar de acogida fue México. Es célebre por sus obras dirigidas al público infantil, tanto así que uno de los elementos que preponderaba era la ilustración, pues consideraba que eran importantes y atractivas para los infantes al provocar que las historias se quedaran ancladas en la mente.

Una de sus tantas obras es *La bruja doña Paz* de 1963 y en este cuento podemos ver la historia de una bruja que no es como las típicas que asustan a los niños por diversión y placer, debido a que es diferente a sus congéneres se cambia de barrio donde conoce a unos angelitos que son la representación de las diferentes razas negras, asiáticas y blancas, de ahí emprende una aventura donde se ven involucrados con los humanos y la guerra.

Si bien es un claro ejemplo de moralización y educación donde se busca que los lectores entiendan que las diferentes razas pueden convivir en paz, que la guerra es un horror sin una lógica

humana de fondo; también presenta un personaje subversivo en su creación: una bruja que no quiere seguir los estereotipos que ya se le habían trazado con anterioridad. La subversión y la enseñanza empiezan a coexistir en un mismo texto. Esta coexistencia empieza a surgir tímidamente y en muy pocos textos, pues “En los años cincuenta y parte de los sesenta la producción de la literatura infantil y juvenil en México y España mantuvo un carácter conservador y educativo, existieron excepciones importantes, pero el tono general era didáctico de acuerdo con los patrones tradicionales y patriarcales” (Guerrero, *Neosubversión* 99).

En esta época destaca el trabajo de la escritora y recopiladora María Teresa Castelló, mejor conocida como Pascuala Corona. Sus libros llamaron la atención por la manera en que retrataba el mundo rural pues lo hacía con dejes de espiritualidad, historia y cotidianidad, como en *El pozo de los ratones*, *Mi abuela Romualda*, *El morralito de ocelote* y *La leyenda de la china poblana*. Otro autor importante que dejó una gran marca en la historia musical de México y en generaciones de infantes es Francisco Gabilondo Soler, Cri-Cri, que a través de sus canciones-cuentos narraba historias usando recursos jitanjáforicos⁵ para enseñar el abecedario, los números o el complejo funcionamiento de la sociedad.

Con todos estos antecedentes, es en la década de 1980 en que en México se empieza a gestar una LIJ propia, los costos de compra de textos extranjeros no se igualaban a las ganancias que se obtenían, así que las editoriales y el gobierno optan por llamar a los escritores mexicanos de la época para empezar a crear literatura infantil. “En los años ochenta, en México, comienza una serie de cambios importantes ligados a la difusión y promoción de la literatura infantil y juvenil. El momento clave es ... el surgimiento de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil -FILIJ- en 1981” [...] bajo el liderazgo de Carmen Esteva de García, Pilar Gómez y la sección nacional de IBBY⁶ ” (Rey, cit. en Guerrero, *Neosubversión* 102).

⁵ Las jitanjáforas es un juego lingüístico constituido por palabras o expresiones sin un sentido aparente, carecen de un significado en sí mismas, puesto que son invenciones del escritor.

⁶ International Board on Books for Young people, colectivo fundado en 1953 con el propósito de propiciar un mejor entendimiento entre los pueblos a través de la literatura infantil, así como garantizar el acercamiento de la infancia a los libros. Actualmente se encuentra presente en 81 países del mundo.

Es a partir de la década de los ochenta que México se interesa, debido a motivos editoriales, por crear su propia LIJ. Los editores empiezan a prestar especial atención a las creaciones de escritores mexicanos, pero esto se fue gestando lentamente. “Hacer un recuento de la literatura infantil en México de los últimos años equivale, casi, a contar la historia de cómo se reinventaron los niños y los escritores para niños en nuestro país a partir de que la literatura infantil y juvenil fue ganando en atractivo frente a los ojos del mercado editorial y la lectura para los niños fue valorada socialmente” (Dehesa 7)

Dentro de la evolución de la LIJ como medio educativo, está el momento en que pasa de ser una herramienta de adoctrinamiento a un disfrute lúdico y cultural.

Podemos mencionar muchas ventajas que brinda la literatura en cuanto a la adquisición de conocimientos, actitudes, valores, sentimientos: la primera y también la más importante es el uso lúdico que esta ofrece... pero sin lugar a duda la literatura ha estado relacionada con la educación... ya que, de acuerdo con los expertos en la materia, gracias a la literatura infantil se adquieren muchas capacidades (Juárez 49).

De la mano de la pedagogía y el ámbito educativo van las estrategias e intenciones que los individuos dotan a las obras pertenecientes a la LIJ. Es cuando entran en escena los autores, ilustradores, los mediadores de lectura y, en menor medida, los investigadores.

El tercer capítulo, “Literatura infantil y educación sexual”, de la tesis *La educación sexual a través de la literatura infantil, un enfoque bibliotecológico*, trata sobre esta evolución que hemos mencionado anteriormente con autores como Antoniorrobes y María Enriqueta Camarillo, sobre cómo el concepto de infancia se va dando poco a poco y con ello nace una literatura que se adecúa a las necesidades que se conciben para este nuevo constructo cultural, cómo todo se va estrechando y empiezan a juntarse diversas áreas de estudio y sociales en esta educación infantil.

La literatura infantil siguió formando parte importante de la educación en estas edades. Por esta razón, la educación escolar siempre ha tenido una estrecha relación con los libros escritos para niños. Y esta relación entre literatura y enseñanza se ha hecho más notoria en las últimas décadas,

específicamente en la década comprendida de 1980 a 1990, periodo en el que se aprecia un incremento en la producción literatura infantil, se registran las primeras ferias del libro infantil y se reporta un número mayor de importación de libros infantiles a nuestro país (Juárez 51).

La importancia del trabajo de Verónica Juárez Campos radica en que se centra en demostrar las formas en que la literatura infantil puede ser utilizada para enseñarles a los infantes de la estricta y rígida época victoriana sobre la sexualidad, muy parecido a lo que ocurre en la literatura náhuatl y maya como indica Francisco Galván.

Ya se ha hablado del contexto histórico y cultural de la literatura infantil mexicana, pero un parteaguas que no puede faltar es la creación de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, FILIJ, en 1981. Esta feria de libros es un pilar importantísimo en el mundo lector infantil, puesto que en ella se presentan numerosos autores e ilustradores, igualmente pone en el mapa a los promotores de lectura, se realizan talleres para especialistas y charlas con los escritores. Además de la creación de la FILIJ se empezaron a formar grupos con el propósito de expandir la LIJ, como el grupo Cuica⁷ que surgió en 1983, cuyos principales exponentes son Becky Rubinstein, Mireya Cueto, Isabel Suárez de la Prida, Eliana Albala y Susana Mendoza.

En la misma línea de relevancia, un suceso de gran significancia editorial es la creación de la colección “A la orilla del viento” en 1991 por parte del Fondo de Cultura Económica y coordinada por Daniel Goldin. Hoy día esta colección posee un sinnúmero de números y categorías, divididas por las edades de los lectores a los que va dirigido el texto o el formato del libro. Recordemos que *¿Me planchas mi elefante, por favor?* pertenece a “Los especiales de A la orilla del viento” por las grandes ilustraciones con las que cuenta. “A partir de los años noventa notamos un cambio importante en la producción, ahora es el tiempo de investigar las modalidades neosubversivas de la postmodernidad en la literatura infantil que se escribe en México. Hablamos

⁷ Cultura Infantil Como Alternativa.

de una producción que rompe los estereotipos, los autores y autoras de la nueva corriente introducen la experimentación temática y formal” (Guerrero, *Neosubversión* 105).

Lozada Chávez, en *Literatura infantil en México* trata un panorama general de la LIJ, los antecedentes que se han dado en el país, los programas editoriales y de fomento a la lectura que ha impulsado. Si bien María Ruiz Murrieta y Laura Guerrero estudian estos temas y coinciden en todos los puntos importantes, este texto posee una mayor cantidad de detalles al abordar los métodos decimonónicos y hacer un recuento histórico de los Programas de Publicaciones Infantiles de la SEP, junto con sus propósitos, métodos y consecuencias. Al mismo tiempo incursiona minuciosamente en los programas de editoriales como Amaquemecan, Cideli⁸, Cuida, Trillas, así como las personas que estuvieron detrás de estas planeaciones para impulsar la creación de la literatura infantil y el impacto que sigue vigente en la actualidad; los programas de fomento a la lectura como las bibliotecas públicas, los Rincones de lectura, Leer es crecer, las ferias del libro infantil y juvenil, Pacaep⁹, la creación de una sede de Ibbi en México y El periodiquito: *Tiempo de niños*.

La interdisciplinariedad social y temática se adecúa para criticar a la LIJ desde los puntos que tiene establecidos como cánones, es decir, abordar la perspectiva de los problemas históricos y políticos hasta los cotidianos y que ya están establecidos como normalidad social. Este último, el de la cotidianeidad, encaja a la perfección con la premisa que posee *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, puesto que la historia se desarrolla en ámbitos sociales comunes como una escuela primaria, un hogar y una ciudad, lugares en los que la mayoría de los lectores se pueden identificar. El tema principal es una crítica a la obediencia que deben mostrar los niños en los entornos que se desarrollan, y la estigmatización que se forman los infantes sobre la idea de ser asertivos.

⁸ Centro de información y desarrollo de la comunicación y la literatura infantil.

⁹ Plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria.

Las características que se le otorgaron a la LIJ han ido cambiando poco a poco, evolucionando y transformándose, y este cambio inició con las vanguardias literarias como el dadaísmo, el cual se encuentra ligado íntimamente al *non sense*¹⁰ por su irreverencia y elementos lúdicos que tanto adultos como niños disfrutaban; “la vanguardia literaria y la LIJ tienen en común las jitanjáforas y su rebeldía implícita, **la crítica al mundo adulto**, patriarcal, burgués, bélico que los conduce a la duda, **al cuestionamiento de los valores sociales** y artísticos (Guerrero, *Neosubversión* 66, el resaltado es mío¹¹).

Desde este momento se puede apreciar la semilla de la subversión que va a germinar en diferentes direcciones y maneras, puesto que no existe un solo tipo de subversión, y menos en la LIJ que maneja un sinnúmero de temas.

1.2 Antecedentes históricos de la ilustración o narrativa literaria

En primer lugar, no existe una “historia oficial” de la ilustración en los libros para niños. Desde el punto de vista geográfico, Inglaterra, Alemania y Francia se disputan el origen de este género editorial...La historia del libro ilustrado infantil se desenvuelve entre los polos del didactismo y del entretenimiento. Muchos géneros editoriales como los *primer books*, los abecedarios, los *hornbooks*, los libros emblema y los religiosos apuntaban hacia la idea del libro entretenido que enmascaraba una intención didáctica. (Hanán 18-19)

Como indica Fanuel Hanán en su libro *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* encontrar un punto específico para indicar el inicio oficial de la historia de la ilustración resulta imposible, aunque se tienen vagas ideas por los documentos antiguos que todavía perduran. Uno de ellos, y el que se considera el primer libro ilustrado que estaba dirigido

¹⁰ El *non sense* o sin sentido es legado de Edward Lear (1812-1888) y Lewis Carrol (1832- 1898), exponentes literarios de la época victoriana.

¹¹ El subrayar esas palabras en particular dentro de la cita se debe a la importancia de esos conceptos dentro de la obra que se analizará en los siguientes dos capítulos.

especialmente para niños es *Orbis Sensualium Pictus* u *Orbis Pictus* del monje Jan Amos Komenski publicado en 1658.

Este libro se creó como una enciclopedia ilustrada, su propósito principal era enseñarles a los niños, a través de ilustraciones, los elementos del mundo que los rodeaban y las prácticas sociales, es decir, los animales de granja, los procesos de agricultura, ganadería, construcción, y, curiosamente, las causas de ejecución de las personas, el porqué eran correctos estos proceder y lo que no debían hacer si querían evitar un destino igual o peor al provocar la ira de Dios y caer a las llamas del infierno, las normas del matrimonio y el comportamiento sumiso de la mujer ante su marido. Con esto, se puede notar, que la ilustración, al igual que la literatura infantil, tuvo un surgimiento íntimamente ligado al adoctrinamiento y a la pedagogía infantil.

La importancia del Mundo pintado estriba en que dio comienzo a una nueva forma de pensar en cuanto a la formación del niño y a la concepción misma de la infancia, etapa que muchas veces no era claramente diferenciada de la edad adulta. En los albores del Renacimiento no existía todavía el concepto de infancia, y los niños pasaban a formar parte del mundo de los adultos cuando estaban en capacidad de trabajar, muchas veces a partir de los seis años. (21-22)

El concepto de infancia es un constructo cultural que se ha ido transformando conforme el paso del tiempo. Como se menciona, antes no se tenía bien establecido este concepto, en contraposición a lo que se concibe actualmente como infancia, aunque esta percepción sigue evolucionando, pues no existe un solo tipo de infancia, si no que se han generado por los diversos ambientes sociales y políticos, diferentes variantes.

La historia de la ilustración en el continente americano se encuentra aún más difusa que la europea, ya que no se tienen documentos que acrediten si existió esta vertiente dentro de su literatura. Los registros que se tienen de textos prehispánicos se conservaban gracias a manuscritos coloniales, que se obtienen mediante la tradición oral. Si bien, existen unos cuantos códices y murales en la arquitectura nativa, estos no estaban dirigidos específicamente a la infancia.

La conquista del territorio americano impuso en Inglaterra, al igual que en España, la necesidad de elaborar materiales instructivos que pudieran ser ofrecidos a los habitantes de los nuevos territorios ocupados. De esta manera, se aseguraba la dominación cultural, ideológica y, sobre todo, religiosa...La carga pedagógica de estos primeros libros infantiles determinó el desarrollo de conceptos muy bizarros, a medio camino entre la diversión y el aprendizaje... las formas impresas proliferaron como alternativas para la formación y la adquisición de conocimientos. (Hanán 32-33)

De manera paralela a la narrativa infantil, ya que se desarrollaron de una manera muy íntima, las ilustraciones en la época colonial sirvieron a un propósito de adoctrinamiento ideológico y religioso. Los europeos, según su visión, intentaron salvar las almas ateas y blasfemas de los más pequeños, a través de estas enseñanzas. El divertirse era un plus que, si no estaba presente, no había problema con ello. “Los *cautionary books* o cuentos de advertencia fueron ampliamente divulgados para llamar la atención de los niños sobre algunos riesgos y peligros. Quizás uno de los libros más revolucionarios, fascinantes y aterradores en esta historia lo constituye el *Struwwelpeter* del psiquiatra y médico alemán Heinrich Hoffmann.” (Hanán 43)

Debido a su efectividad y el uso tan cotidiano de los libros infantiles para enseñar a los niños, las editoriales comenzaron a publicarlos en masa, de tal manera que hubo un punto en que no había libros diferentes, todos estaban destinados a enseñar algo. Es por ello que Hoffmann decide crear un libro diferente, *Pedro Melenas*, que es la traducción que recibe al español, cuenta la historia, con muchísimas ilustraciones, de un niño desmelenado y con uñas muy largas que va en contra de “la estereotipada tradición de cuentos moralizantes y de las ideas pedagógicas del momento” (Hanán 44). Sin duda este libro es un parteaguas dentro de la ilustración y la narrativa infantil, pues toda su composición resulta subversiva, sobre todo al hacer uso de un humor negro poco común en la época, ya que muestra las consecuencias de desobedecer y el mal comportamiento usando imágenes un tanto violentas en las que se refleja sangre o incluso muerte, pero no les da el típico tono solemne, sino que ironiza.

Otro exponente importante dentro de la historia de la ilustración es el inglés Randolph Caldecott,

En *The Diverting History of Jonh Gilpin*, ilustrado por Caldecott en el año 1782, ya tenemos un libro infantil moderno desde el punto de vista del diseño... sobrepasó el barroquismo estético y la distribución ornamental de los textos e ilustraciones. Su aporte consistió en que hizo dialogar a ambos códigos, asentando las bases para la construcción compartida de significados, además de que planteó un estilo más depurado y moderno. (Hanán 52-53)

Normalmente, la ilustración era un acompañamiento al texto, no aportaba información diferente a la que las palabras podían transmitir, pero es con el trabajo de Caldecott que esto cambia. La ilustración empieza a adquirir lentamente sus propios lineamientos e importancia, comienza a transmitir códigos diferentes al texto en el que se encuentra, deja de ser un apoyo para convertirse en un igual o, en algunos casos futuros, la que dirige la narrativa del libro, como es el caso de los libros álbum. En México, después de la revolución y con las reformas provocadas por la guerra, el gobierno buscaba la creación de un nuevo Estado en el que pudieran agrupar a los mexicanos, como ya se había mencionado con anterioridad. Uno de estos puntos centrales fue la creación de la SEP a cargo de Vasconcelos.

Desde su formación en 1921, la Secretaría de Educación Pública (SEP), incorporó entre sus ilustradores y diseñadores de libros infantiles, folletos y revistas a los más destacados artistas de la posrevolución. Además de contar con un amplio número de tirajes, la SEP procuró dar a sus publicaciones una presentación hermosa, pulcra y, en la medida de lo posible, artística. (Garay y Meza)

La anterior cita, y las próximas tres, pertenecen a la exposición temporal del Museo Nacional de San Carlos llamada *El proyecto artístico y cultural de la Secretaría de Educación Pública (1921-1946)*, coordinada por los curadores Claudia Garay Molina y Mariano Meza Marroquín.

Pintores, grabadores y tipógrafos como Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledezma y Roberto Montenegro pronto se convirtieron en protagonistas de los afanes culturales, pedagógicos,

políticos y artísticos del Departamento Editorial de la nueva Secretaría y sus esfuerzos por dignificar la profesión del diseño editorial a partir del uso de tipografía de vanguardia y marcos ornamentales en las caratulas, así como capitulares, viñetas y sellos en los interiores o exlibris en las contraportadas. (Garay y Meza)

A diferencia de otros países, en México la ilustración de libros o contenido dirigido a un público infantil no se desarrolló como una unidad autónoma, sino que creció dentro de los proyectos de diseño editorial de la SEP, institución que se valió de pintores y grabadores, artistas que tenían una obra prolífica, pero que no estaba específicamente dirigida a infantes, hasta ese momento.

En esta sección destaca la primera edición de *Lecturas Clásicas para Niños*, cuya ornamentación corrió a cargo del pintor más cercano a Vasconcelos, Roberto Montenegro y de un joven Gabriel Fernández Ledezma. Esta publicación de gran formato, pequeña caja tipográfica y amplios márgenes, fue un parteaguas en el diseño editorial mexicano al lograr un vigor gráfico y una síntesis visual. (Garay y Meza)

Lecturas Clásicas para Niños, como su nombre lo indica, es una recopilación de textos clásicos, aunque estos no fueron escritos expresamente para infantes, como es el caso de *Tragedias* de Eurípides, *La Aliada* y *La Odisea* de Homero. El propósito de estos textos era principalmente educativo y pedagógico, a pesar de lo novedoso de la selección de escritos, pues eran desconocidos para la población, no se podría decir que fueran subversivos, su intención no era esa.

Al mismo tiempo, otros pintores como Valerio Prieto, cuya especialidad era la pintura religiosa, se encargó del diseño de *Lecturas para mujeres* de Gabriela Mistral en 1923 y participó en la hechura de la revista *El Maestro*. Revista de Cultura Nacional, cuya diversidad de caratulas, títulos y viñetas fueron la expresión gráfica del proyecto sincrético de Vasconcelos. Otras publicaciones como *Forma*, que fue la primera y más importante de las revistas mexicanas de artes plásticas de la primera mitad del siglo XX, significaron una novedad editorial gracias al sentido de composición que le brindó Gabriel Fernández Ledezma, quien recurrió a tipos de madera de fabricación manual para destacar el número y el título como elementos plásticos. (Garay y Meza)

Como se menciona en la exposición presentada por Garay y Meza, en México la ilustración empezó a gestarse de mano de artistas que no eran especialistas en el ámbito infantil. Debido a que

su trabajo era fundacional, nunca se había hecho un proyecto similar, y es gracias a esto que la ilustración se enriqueció con facetas pertenecientes a la pintura o a la grabación.

Otro parteaguas importante dentro de este breve recuento de la historia de la ilustración ocurre en París en el año de 1931 con la publicación de *Histoire de Babar le petit éléphant*.

Con el pintor Jean de Brunhoff, el álbum se transformó en ese objeto donde se articulan, texto, imagen y soporte. La doble página se convierte en la unidad central y global de la expresión, que se reparte entre texto e imagen, la ausencia de imágenes encuadradas y el texto en letra cursiva facilitan visualmente la fluidez de la lectura entre ambos elementos complementarios. La concatenación de las páginas adquiere significado gracias a las imágenes que se extienden sobre la superficie del libro abierto y al hecho de tener en cuenta el pliegue en lo que concierne a la expresión del tiempo, tanto más cuando la compaginación se reformula constantemente para mejor servir a la narración (Van der Linden 109)

La historia de Babar, el pequeño elefante, como se traduce al español, resulta revolucionaria respecto al formato, pues su autor pide especialmente las medidas del libro, que son más grandes respecto al libro tradicional. Esto lo hace para aprovechar con la ilustración todo el espacio posible, además de decorar las guardas con pequeños elefantes para darle al lector información sobre de qué va a tratar la historia. Las imágenes del interior no presentan la organización clásica de cuadros, si no que tienen múltiples colocaciones, desde la mitad de página, el uso de doble página, el uso superior e inferior o el uso completo de la página. Al mismo tiempo las ilustraciones no tienen un margen que las limite.

Son los mismos creadores, tanto escritores como ilustradores, quienes se percatan de la proliferación de textos pedagógicos o adoctrinantes, por lo que algunos comienzan a crear un nuevo contenido para los infantes. “A principios de la década de 1960, en Nueva York, algunos autores-ilustradores dirigen una nueva mirada hacia el niño, y comienzan a ver de otro modo su seriedad, su profundidad, su fantasía y, ante todo, su relación con lo imaginario. La imaginación adquiere su

merecido valor con álbumes singulares e innovadores que la sitúan en el centro de la creación” (Van der Linden 112).

De esta manera se logran varias innovaciones, para empezar, se cambia la forma de ver a la infancia, para algunos deja de ser un lienzo en blanco que debe de ser llenado con información, y se les considera como un lector pensante, que no necesita forzosamente aprender algo de lo que está leyendo, sino que puede disfrutar la lectura por el simple hecho de hacerla. “A partir de 1990, gracias al avance de los conocimientos sobre la primera infancia, al trabajo teórico y sobre el terreno de los profesionales y a la determinación de los creadores de ofrecer libros a los más chicos, se desarrolla la producción de álbumes dirigidos a este público. Inicialmente reinventando los imaginarios y después adentrándose en los caminos de la narración” (Van der Linden 122).

En la década de 1980, en México, es cuando empieza esta revolución editorial, que permite dar una visibilidad tanto a autores como ilustradores mexicanos.

En México, le debemos nuestra iniciación a la tradición del libro-álbum al Fondo de Cultura Económica. Su colección Los Especiales de A la Orilla del Viento fue de las primeras consagradas a este género en nuestro país. A través de ellos, los mexicanos, y los latinoamericanos, conocimos el trabajo de Anthony Browne, de Babbette Cole, de Chris Van Allsburg o de Ian Falconer, por mencionar sólo algunos de sus autores extranjeros más representativos, pero también se formarían aquí ilustradores tan importantes para la nueva literatura infantil mexicana como Juan Gedovius, cuyo *Trucas* es ya un clásico del género, la siempre desafiante y propositiva Isol, el exquisito Manuel Monroy o la ingeniosa Jotavé. (Dehesa 108)

Actualmente, el auge de los libros álbum e ilustrados para niños está en constante aumento, los autores siguen haciendo crecer este género editorial con nuevos títulos y formas de contar una historia. Es verdad que tanto la narrativa literaria infantil como gráfica podrían ser menospreciadas dentro de la visión académica, ya que estos sucesos están más apegados a un público que no se considera culto como son los niños y los jóvenes, pero eso no significa que el contenido no sea

digno de estudiarse. Estos textos son ricos por sus complicadas e intrincadas historias que se presentan de maneras no tradicionales y que merecen la pena analizarse.

Al elaborar un recuento, tanto de la narrativa literaria infantil como gráfica, se busca demostrar la importancia de la evolución que se ha llevado a cabo para tener en nuestras manos un libro como *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, es decir, una historia que tiene un soporte gráfico esencial a la par que el literario, que se conjuntan para crear una neosubversión en los diferentes niveles de lectura que posee y que se desglosarán en los siguientes capítulos. En el siguiente capítulo desarrollaré las teorías necesarias para analizar los elementos de la obra de Barajas, en especial, la teoría de la neosubversión, que es uno de los ejes centrales del presente trabajo.

Capítulo 2

Las reglas del juego. La neosubversión.

Para analizar la neosubversión presente en *¿Me planchas mi elefante, por favor?* es necesario aclarar el concepto mismo y las diferentes variantes que presenta. La teoría de la neosubversión pertenece a Laura Guerrero, y ha sido explotada por ella en diferentes artículos y por Cutzi Quezada en su tesis doctoral, *Estudio diacrónico del Fomento a la lectura en México: Un estudio del libro álbum metaficcional en la colección Los Especiales de A la Orilla del Viento del Fondo de Cultura Económica*.

La neosubversión

Fue a partir de la década de los ochenta que en México comenzó una serie de cambios que dieron inicio a la literatura infantil. Un punto clave fue la creación de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, FILIJ, en 1981. Es gracias a este auge que surgen autores que enfocan sus creaciones literarias totalmente al ámbito infantil, tal es el caso de Mónica Brozon, Francisco Hinojosa, Antonio Malpica, Alberto Chimal, Raquel Castro, Jaime Alfonso Sandoval, etc.

Evelyn Arispe realizó en 1991 una investigación que llamó *Cuentos mexicanos de grandes para chicos: Un análisis de su lenguaje y su contenido*.

El objetivo de la obra era observar y cuestionar la calidad literaria de los relatos escritos específicamente para la infancia en México, para esto su corpus fueron veinte textos escritos a partir de 1980. Al terminar comentó que la intención didáctico-moralizante pervivía en los cuentos y aparecía en una cuarta parte del corpus ... dominaban los recursos decimonónicos y tradicionales de la narrativa ... y percibió pobreza en el lenguaje figurado. (Guerrero, *Neosubversión* 105).

Este estudio demuestra que la producción de LIJ en México de 1950 a 1980 siguió en la línea trazada por Antonio Robles que daba una visión romántica de la infancia que se veía reflejada en sus textos: un cuento ideal para una infancia perfecta.

A partir de los años noventa es cuando se empiezan a gestar estos cambios que permiten que la neosubversión aparezca en la literatura infantil, pues empieza a darse una producción que rompe con los estereotipos establecidos. Los autores empiezan a trabajar tópicos que no eran tratados o que anteriormente habían sido censurados, como la violencia o los rompimientos de entidades sociales incuestionables, como la familia.

En palabras simples de Laura Guerrero el término “neosubversión significa trastornar lo trastornado, en ir más allá en el ejercicio desestabilizador y cuestionador, más allá de lo originalmente permitido.” (Guerrero, *Neosubversión*, 109-110). Aunque no se haya desarrollado desde sus inicios, siempre ha existido una corriente subversiva en la literatura infantil y juvenil en donde se rompen los cánones y estereotipos anteriores. Esto se puede apreciar en obras como *Mujercitas*, *Peter Pan*, *Alicia en el país de las maravillas*, *El Mago de Oz* o *Tom Sawyer*, obras clásicas que la mayoría de los lectores conoce y que son revolucionarias en el contexto y momento en que surgieron, pero que a pesar de que retan los valores de los adultos, las normas y a las instituciones, al final los personajes vuelven al cauce de la normalidad o lo correcto. Esto es lo que la autora denomina subversión.

Por ejemplo, en *Mujercitas* de la escritora estadounidense Louisa May Alcott tenemos la historia de las hermanas March, cuatro jovencitas con diferentes personalidades y sueños que se enfrentan a la cotidianeidad de la Guerra de Secesión. El primer elemento subversivo que encontramos en la historia es que es una casa habitada únicamente por mujeres, no tienen un hombre que se haga cargo de ellas porque está peleando en la guerra, así que tanto la madre como las dos hijas mayores trabajan para mantener el hogar; el segundo elemento es que todas tienen aspiraciones más allá de las típicas de la época que serían casarse y tener hijos: Meg disfruta del teatro, Amy quiere ser una reconocida artista y Jo quiere ser una famosa escritora. Sin duda Jo es el personaje más subversivo de la obra, pues a diferencia de sus hermanas no le agradan las

limitaciones que tiene debido a su género. Ella disfruta más de usar pantalones que vestidos, es sarcástica, audaz, malhablada y posee un carácter fuerte y explosivo, cualidades que eran propias de los hombres.

Conforme la historia avanza, las hermanas March van cayendo en la necesidad de asumir el rol que les tiene asignado el orden patriarcal: Meg se casa con John Brooke, tienen dos hijos y se resigna a la vida modesta de una ama de casa de clase media; Amy renuncia a su sueño de ser artista porque no se siente a la altura de otros creadores, contrae matrimonio con el adinerado Laurie y tienen una hija; Beth fallece dejando al lector la inmaculada imagen de una mujer virgen, pura e inocente que siempre estuvo dispuesta a ayudar a los demás; Jo, que era una chica que envidiaba a Laurie por las libertades que tenía como miembro de la población masculina, que rechazó una petición de matrimonio y se fue a trabajar sola a New York, termina casada con un profesor alemán, dos hijos y una escuela de niños a su cargo. Se convierte en una figura materna y protectora, lo que se espera de las mujeres.

Otro ejemplo donde se pueden apreciar de mejor manera los contrastes de la subversión y la neosubversión es en la obra de James Matthew Barrie, *Peter Pan y Wendy*, en donde se relata la historia de Peter Pan, un jovencito cuya edad nunca es especificada, pero que se puede intuir que no sobrepasa los dieciséis años. Él vive en el país de Nunca Jamás, un lugar mágico donde no envejece y puede tener las aventuras que quiera al estar rodeado de indios, sirenas y piratas. A Peter le gusta ir a Londres para escuchar los cuentos que Wendy les relata a sus hermanos antes de dormir, queda tan encantado con las historias que le propone a la niña escapar a Nunca Jamás para que sea la mamá de Los niños perdidos.

Wendy es un personaje muy interesante y el que tiene un mayor desarrollo a lo largo de la narración, puesto que ella está dudosa de las responsabilidades sociales que debe adoptar al dejar de ser una niña. Al observar a su padre, que es un pomposo funcionario bancario, se da cuenta de

que no quiere dejar de ser una infante, por lo que la propuesta de Peter Pan de ir a un lugar donde podrá ser una chiquilla para siempre le parece fascinante y no duda en aceptar. Irónicamente es en Nunca Jamás donde empieza a comportarse como un adulto, ya que al ser la figura materna de todos los niños de la isla su carácter comienza a madurar. Al finalizar la historia ella vuelve a Londres decidida a seguir creciendo y con la promesa de que toda su descendencia femenina cuidará a Peter Pan como lo haría una madre. La configuración de Wendy comienza siendo subversiva, pues está en contra de los ideales sociales que se tienen destinados para su figura, pero al finalizar la obra termina aceptándolos y siendo feliz con las ideas que antes no aceptaba.

Peter Pan, en cambio, es un personaje neosubversivo a lo largo de toda la obra, porque su concepción de subversión se mantiene desde el principio hasta el final, no experimenta ninguna evolución o un cambio en su manera de pensar que lo acerque a las convenciones sociales que irrumpe. Siendo un bebé, Peter escapa de su cuna al oír de la boca de sus padres todas las obligaciones que tendrá que enfrentar una vez que empiece a crecer, y como los bebés son mitad aves, tiene la posibilidad de la libertad, así que vuela al país de Nunca Jamás, donde se desarrolla de la forma en que él quiere, por lo que termina siendo un jovencito egoísta, inmaduro y egocéntrico, incluso a veces es muy cruel con las personas que lo rodean, ya que no está acostumbrado a tomar la responsabilidad de sus acciones y palabras. Al final de la obra todos los niños perdidos deciden quedarse en Londres junto con Wendy y sus hermanos, pero Peter vuelve a Nunca Jamás, pues no soporta la idea de convertirse en un adulto y vivir en un mundo con normas y límites.

Si se quisiera elaborar un análisis neosubversivo de este mismo personaje con los valores actuales perdería un poco de su fuerza, pues se podría criticar que la característica más poderosa de Peter Pan es la libertad, pero este rasgo está otorgado únicamente a un personaje masculino que perpetra la autonomía de otros, en específico de la descendencia femenina de Wendy, pues estas

niñas están destinadas a cuidar de Peter ejerciendo únicamente el papel de figura materna, limitándolas en su configuración, debido a esto queda claro que no pueden ser otra cosa más que madres protectoras.

Con estos ejemplos se puede notar que la subversión no es algo nuevo o inexistente en la LIJ, pero la neosubversión ofrece un giro a la subversión tradicional. “Lo neo significa una nueva mirada sobre la infancia que produce una noción mucho más real y menos utópica con lo cual rompe con el metarrelato anterior; conlleva una relectura y reescritura de los modelos” (Guerrero, *Neosubversión* 112). El impacto de la neosubversión en la LIJ “implica una posición frente a la vida que no pretende ensalzar el orden ni forzar el final feliz, opta por finales coherentes con la historia, a veces tristes, trágicos o abiertos” (Guerrero, *Neosubversión* 112). Y como se ha mencionado, no solo implica un cambio en los temas y la manera que se maneja en las narrativas, sino en las formas de escribir estas obras ya que el autor genera una lectura vivencial, como sucede en *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, que “promueve la interpretación y con ello conduce a leer más allá de lo explícito” (Guerrero, *Neosubversión* 113).

Es importante señalar que no todas las obras que se producen en la actualidad son neosubversivas, y que aun dentro de la neosubversión hay diferentes características y categorías, puesto que hay obras donde domina la función transgresora, pero también están las que su principal característica es el divertimento o la recreación, o las que son didácticas moralizantes. “Aún en la neosubversión hay textos que pretenden ofrecer enseñanza a los lectores, porque a través de los relatos intenta advertir a los jóvenes de los peligros del mundo [...] usan nuevas estrategias narrativas, recursos actuales, pero con un afán formativo” (Guerrero, *Neosubversión* 115).

2.1. Modalidades o vertientes de la neosubversión

Se usan las palabras modalidad y vertiente para poder agrupar las manifestaciones temáticas y estilísticas, y de este modo organizar las obras y comprenderlas de una mejor manera. Las características que se van a mencionar a continuación surgen debido a los cambios que se dieron en la creación literaria a partir de los sucesos provocados por la Segunda Guerra Mundial. Guerrero trabaja principalmente con los rubros de lo neorromántico, lo neorrealista, la recuperación de la memoria e historia mínima y el humor posmoderno.

La neosubversión es un cúmulo de procesos que se manifiesta de diferentes formas, “en estas formas brota la actitud antiautoritaria que cuestiona a las instituciones y a los adultos, apelan los derechos de los niños, niñas y jóvenes frente a la imposición, la desprotección y el olvido social” (Guerrero, *Neosubversión* 119). Es importante enfatizar que en algunos casos resulta muy difícil separar los textos en las modalidades mencionadas, porque como sucede en toda la literatura en general, suele haber mezclas de corrientes y estilos.

Hay dos modalidades posmodernas que han tenido una gran relevancia en la LIJ: el neorromanticismo y el neorrealismo, en estas modalidades subyacen dos movimientos artísticos, el romanticismo y el realismo.

2.1.1 Neorromanticismo

Es necesario recordar las características del romanticismo para poder abordar las del *neo*. Leonardo Romero Tobar, en su artículo *Clarín: romanticismo, realismo* indica que el romanticismo fue un movimiento artístico que se originó en Europa en el siglo XVIII hasta la mitad del XIX. Sus principales características son la exaltación del espíritu libre, la creatividad, la fantasía y los sentimientos. Debido a esto se opone rotundamente al movimiento neoclásico que le antecedió, donde la razón y las reglas eran los conceptos medulares.

Según Laura Guerrero, el neorromanticismo es una modalidad dentro del...

movimiento posmoderno que sigue las tendencias románticas, pero en una relectura contemporánea. Surgió después de la Segunda Guerra Mundial como una respuesta a la violencia y al sentimiento de pérdida, así como de fracaso frente a los ideales humanistas ... pugna por una literatura infantil y juvenil comprometida con la paz, en los valores humanos con el despliegue de una imaginación inteligente (*Neosubversión*, 121-122).

En esta corriente está muy patente el anhelo de regresar a lo que se consideraba los buenos tiempos, antes de todas las guerras y la destrucción que estas provocaron, retornar a los valores de antaño como la bondad, principalmente, por ello cuestiona los problemas generados por una sociedad industrial. A pesar de lo anteriormente mencionado, esta vertiente no está totalmente de acuerdo con una visión utópica del mundo infantil y juvenil, puesto que reconoce las dificultades de la época contemporánea, y esto se ve plasmado en las obras literarias, ya sea con simbolismos o metáforas que ayudan a que las líneas entre fantasía y realidad sean difusas y estos conceptos se fusionen aportando elementos insólitos a la cotidianeidad de la narrativa.

Un prefijo que está muy presente en este trabajo es “neo”, el cual agrega la carga semántica de nuevo o reciente a la palabra que antecede, así que, si ya se han mencionado las características del romanticismo, es necesario ahondar más en las del neorromanticismo.

1. Hay una ruptura o revisión de los relatos canónicos establecidos por la cultura oficial o la tradición; héroes y heroínas pasan por la mirada crítica del artista.
2. Existe una conciencia del estado de la infancia y adolescencia con sus factores psicológicos, sociales y culturales.
3. Hay una franca rebeldía frente al autoritarismo adulto o institucional.
4. Existe una fuerte influencia de los medios, de la web y la tecnología, aunque pervive la nostalgia por lo antiguo.
5. Revaloración de la naturaleza en una conciencia ecológica y nostalgia por el pasado.
6. Énfasis en lo sentimental o la parte sensible de las personas.
7. Remitologización y remitización de los cuentos tradicionales y novelas clásicas de la LIJ.
8. Hay un boom de la frivolidad, se ve la violencia como algo ordinario, se privilegia el arte como evasión y pervive una nostalgia por el paraíso perdido, porque el futuro es incierto.

9. La tipología de las obras es similar a la del romanticismo, agregamos dos formatos que surgen especialmente en la LIJ: la fantasía y la alta fantasía; más lo neosentimental, la nueva ciencia ficción, el nuevo relato histórico y lo neogótico (Guerrero, *Neosubversión* 124-125).

2.1.2 Neorrealismo

Según Romero Tobar el movimiento realista surge como una acción en contra de los excesos sentimentales propuestos por el romanticismo. El objetivo de los creadores afines a esta corriente era representar su entorno de la manera más fiel posible, fue gracias a esta neutralidad que surgieron críticas donde se denotaron los aspectos positivos y negativos de la sociedad del momento. Debido a estos cuestionamientos sociales los autores se preocuparon por el aspecto psicológico de los personajes que crearon, ya que algunos se convierten en estereotipos de estratos sociales, como la burguesía o el proletariado.

Como ya se ha señalado, las dos guerras mundiales trajeron múltiples consecuencias y cambios a toda la humanidad, uno de los tantos efectos fue la ruptura o crisis de la imagen idílica de la infancia, por ello “la narrativa neorrealista promueve un efecto intenso en el lector infantil y juvenil, se manifiesta el vértigo vital, la naturaleza humana y su tendencia al desorden y a la violencia” (Guerrero, *Neosubversión* 127). Una obra representativa es *El señor de las moscas* de William Holding, novela donde se relata la historia de un grupo de niños de entre 6 a 13 años, que quedan varados en una isla sin ningún adulto, por ello quedan despojados de todas las normas sociales y morales que hasta entonces conocían. A pesar de esto los niños van a intentar mantener unas reglas básicas con el objetivo de sobrevivir, pero conforme las circunstancias que tienen que vivir en la isla se van despojando de estas normas dando paso a la crueldad y el salvajismo.

Los rasgos principales del neorrealismo en la LIJ son:

1. Surgen relatos desde la mirada infantil que hablan de la guerra o los hechos de violencia como el exilio o la persecución con sus pérdidas y dolores, un punto de vista que se había relegado y que aporta una nueva comprensión del fenómeno.
2. Surge una moda que vuelve la mirada al pasado con un toque nostálgico.
3. Aparecen nuevas versiones de obras realistas anteriores o aparecen éstas como intertextualidad o hipertextualidad, esto es, parodia posmoderna o pastiche.
4. Las obras tocan los temas censurados durante muchos años para la infancia y la adolescencia: el abandono, la sexualidad, la enfermedad, la violencia, la muerte, los hogares disfuncionales, etc.
5. Los personajes están en constante revisión de sí mismos, de su cuerpo, emociones y reflexiones, en un autoanálisis que es clave; se preguntan por la existencia y las injusticias del mundo.
6. Utilización de la metaficción, conciencia de la vida como ficción y del relato como un constructo.
7. Uso frecuente de la narración desde el protagonismo infantil o juvenil, en primera persona, mediante el recurso del autor implícito representado o autor ficcional representado, una voz que apela al lector empírico o real mediante el juego del involucramiento con el lector implícito representado.
8. Fusión de diferentes géneros literarios, heterogeneidad y eclecticismo. Las novelas de fantasía o ciencia ficción pueden contener muchos elementos del neorrealismo, sobre todo en su crítica social.
9. Noción postapocalíptica, la violencia como algo común y corriente.
10. Aparecen obras de denuncia que buscan crear conciencia y mover a acciones contra el deterioro de la sociedad, del ser humano y el medio ambiente (Guerrero, *Neosubversión* 128-129).

2.1.3 Recuperación de las memorias

Esta corriente podría entrar dentro del neorromanticismo porque se trata de la relectura, reescritura, remitologización y remitización de los cuentos tradicionales, leyendas y mitos. De acuerdo con Guerrero, el objetivo específico de esta vertiente, y la razón por la que se le da su propio espacio, es que la narrativa debe ofrecer la mirada del otro, historias que remitan al pasado personal, familiar, regional o nacional, se debe establecer un diálogo con el pasado.

Hay varias obras extranjeras muy famosas que cumplen con estas características, pero me gustaría mencionar unas nacionales. *Dido para Eneas* de la mexicana María García Esperón, ilustrada por Omar Urbano, es una novela corta que relata la historia de la reina Dido, una figura mitológica griega que tras la muerte de su padre y el asesinato de su esposo debe de tomar una posición de poder para fundar una nueva ciudad y luchar contra el rey Jarbas, que está altamente interesado en ella. A diferencia de toda la mitología griega, este relato lo conocemos a través de la voz femenina de Dido, que nos acerca a los sucesos de la *Eneida*.

Leyenda de la china poblana de Pascuala Corona, ilustrada por Ana Piñó y Mónica Solórzano, fue editada por Ediciones Tecolote y CONACULTA, en un proyecto conjunto llamado “Alas y raíces”, perteneciente a la Colección “Por memoria”. En este cuento, ambientado en la época de las conquistas españolas, está la historia de Mirrah, una princesa hindú que por varias desventuras es secuestrada por piratas y salvada por un jesuita que le da el nombre de Catarina de San Juan, ella se queda a vivir en el puerto de Acapulco, donde empieza a construir una vida. Una de sus tantas aventuras es el sincretismo que ella logra en sus ropas al combinar su cultura madre con la del lugar donde se encontraba viviendo, así es como surge el popular traje de china poblana, que es emblemático de México.

2.1.4 El humor posmoderno: corrosivo, cuestionador e irónico.

El humor es algo a lo que toda la población está acostumbrada, pues es un elemento cotidiano en todas las sociedades actuales, aunque el funcionamiento de la comedia es diferente según cada región. “Es una expresión metafórica que hace referencia a una percepción eminentemente humana: lo cómico o lo gracioso que nace ante la incongruencia, al absurdo o la falta de lógica en las situaciones, las palabras, los individuos o grupos” (Guerrero, *Neosubversión* 131). El humor permite que los individuos se alejen de la seriedad y formalidad establecida por los constructos

sociales, provoca carcajadas que resultan peligrosas para el orden establecido, sobre todo para las instituciones.

En la literatura, el humor es un constructo estilístico que se logra a través de recursos como juegos de palabras, la ironía, el sarcasmo, la sátira, la hipérbole o la parodia. Los textos humorísticos hacen referencia al *homo ridens*, pues en estos escritos se apela a la decodificación del lector. El humor está en la obra en un estado inactivo y solo cobra sentido con la comprensión de los sujetos, “Los escritores de la LIJ buscan con frecuencia la comicidad en sus textos, pues es un recurso que atrapa y permite crear complicidades con su visión del mundo” (Guerrero, *Neosubversión* 133).

Hay una infinidad de ejemplos para este rubro, pero quiero destacar *Inchi Farofe* de Francisco Hinojosa, ilustrado por Rafael Barajas. En este cuento tenemos la historia de Oliver Valencia, un niño que usa cotidianamente la palabra inchi, esto molesta a su abuela quien le dice que es una grosería y que ya no le dejará probar sus exquisitos guisos si sigue hablando de esta manera. Para solucionar el problema Oliver decide inventar una palabra para sustituir Inchi, y así es como surge Farofe. Esta palabra cobra tal popularidad que toda la ciudad empieza a usarla indiscriminadamente, esto alarma a la Academia, que mandan a llamar a Oliver para que les explique cuál es el significado verdadero de Farofe. Hay una notable burla hacia “los señores que se dedican a hacer el diccionario del español” pues se les ilustra como grandes eruditos de barbas y pantuflas de animalitos que no pueden entender que la lengua evoluciona y se transforma según las necesidades y gustos del hablante.

Como he mencionado, con todos los antecedentes históricos expuestos queda claro que la LIJ ha sido utilizada como una herramienta moralizante y educativa, pero con la creación de textos que se adaptan a la modernidad que se está viviendo, permite que haya textos que sean educativos y a la vez subversivos, ir en contra de las ideas modernas establecidas, ya que no son términos que

no puedan coexistir juntos. En el caso de la obra que se va a analizar de Rafael Barajas, en ella se les instruye a los niños, de una manera indirecta, que tienen la posibilidad de negarse a situaciones o acciones en las que se sientan incómodos, que decir “no” está bien, sin importar a quién vaya dirigida la negativa.

2.2 La narrativa gráfica

El punto focal del presente análisis es un libro ilustrado, el cual pertenece a una colección de textos que se destacan por las imágenes que los componen de manera sustancial. Estas obras, al estar formadas en su mayor parte por ilustraciones, brindan un mayor significado más allá de la aportación semántica que ofrece un texto que es solamente narrativo.

Es necesario aclarar que existe una gran diversidad de materiales que se clasifican dentro de la narrativa gráfica, como es el caso de los comics, historietas, manga, webcómic, las producciones cinematográficas, animadas y televisivas, pero en este caso me concentraré únicamente en el libro álbum y el libro ilustrado. Lo común sería centrarse solamente en uno de los dos conceptos anteriormente mencionados, pero *¿Me planchas mi elefante, por favor?* cuenta con la peculiaridad de ser una simbiosis entre el libro ilustrado y el álbum. Como suele suceder en este tipo de libros, la clasificación no es del todo clara, los límites no están estrictamente definidos, pero esto en vez de entorpecer la investigación, no hace más que enriquecerla.

Sophie Van der Linden, una reconocida especialista en libros ilustrados para niños y jóvenes, dice en su libro *álbum[es]* que:

El álbum es diversidad y esta depende de las elecciones y prioridades que intervienen en la articulación entre el texto, imagen y soporte. La elasticidad del álbum implica que no existe una forma regular o clásica más legítima que otra. Por ello, el libro álbum debe entenderse como un conjunto que abarca diferentes realizaciones combinatorias. El texto, la imagen y el soporte son los tres grandes elementos que componen un álbum.

- El texto es una sucesión de palabras, un relato más o menos largo, en prosa o en verso, preexistente al libro, concebido simultáneamente o creado a posteriori en función de las imágenes.
- La imagen puede estar aislada, asociada, secuenciada o entremezclada con el texto.
- El soporte es la doble página, la compaginación, el formato, la materialidad del libro.

Según la prioridad que se le dé a uno u otro de estos elementos, el álbum adquirirá una forma particular. Sus combinaciones son casi infinitas. (Van der Linden, 79-80)

En el mismo texto la autora realiza una clasificación de los diferentes tipos de álbum que pueden darse, aclarando siempre que las combinaciones no se limitan solo a las que ella describe, incluso adjunta un diagrama de Venn para que al lector le quede más claro que por todas las mezclas que pueden darse los límites no son claros. Aun así, con toda una gama de composiciones posibles, realiza una clasificación de tres tipos de álbumes que pueden combinarse entre sí, el álbum ilustrado, el álbum narrativo y el álbum gráfico. Ya que la obra de Barajas entra en las dos primeras categorías, es necesario explicarlas.

- Álbum ilustrado. Contracción de libro ilustrado y de álbum, tanto en sus fundamentos como en su forma, el álbum ilustrado presenta una narración sustentada por el texto, acompañada de ilustraciones. El texto y la imagen se conciben separadamente o paralelamente. La ilustración está subordinada al texto.
- Álbum narrativo. El álbum narrativo ofrece una narración encauzada colaborativamente por el texto y por la imagen. El texto e imagen están concebidos por un autor-ilustrador o por un dúo de autor e ilustrador que trabaja en pos de la mejor articulación posible entre texto e imagen. (83-85)

La narración gráfica de *¿Me planchas mi elefante, por favor?* oscila entre álbum ilustrado y narrativo, puesto que en algunas páginas la imagen no aporta ninguna información adicional a la que brinda el contenido, mientras que en otras hojas la imagen da una información diferente a las palabras escritas e incluso el texto no puede entenderse si se ignora la ilustración. La función del texto respecto a las imágenes varía. Según Sophie Van der Linden “el álbum es soporte sobre el que se inscriben las imágenes y el texto, caracterizado por la interacción entre texto e imagen” (80).

Existen tres posibles interacciones: redundancia, complementariedad y disyunción. En la estructura de las páginas del trabajo de Rafael Barajas se pueden observar las dos primeras.

- Redundancia. Cuando texto e imagen dicen lo mismo, hay redundancia en los mensajes. Aunque quizá pueda indicar una deficiente elaboración (efecto de repetición o pleonazgo), la redundancia puede, también, estar al servicio de un proyecto poético o narrativo.
- Complementariedad. El principal interés del álbum consiste en mostrar que el texto y la imagen se complementan, ya sea porque, justamente, el proyecto se elabora poniéndolos en relación mutua, o bien porque cada uno aporta una dimensión suplementaria al otro. (16-17)

Este tipo de libros le exigen, indudablemente, al lector una participación activa al momento de decodificar la relación entre la imagen, el texto y la ilustración por sí misma. “Las imágenes representan un sistema o un lenguaje donde actúan diferentes unidades. Una de ellas es la de los indicios, los detalles que nos adelanta parte de un contenido, que nos mantienen abierta una expectativa o que nos rebelan otros significados” (Hanán 113)

En México, al igual que en otras partes del mundo, la década de los ochenta marcó un nuevo inicio en las producciones editoriales, “El álbum narrativo alcanza su apogeo en la década de 1980, particularmente en el ámbito anglosajón... Las historias, dirigidas a niños a los que se considera libres e independientes, se burlan de las convenciones y muy a menudo hacen prevalecer el humor cómplice y el desenfado”. (Van de Linden 116). La producción más actual de libros álbum cuenta con estas características, que coincide con la definición de neosubversión que se va a desarrollar a lo largo de esta tesis, es decir, la idea de tratar al infante lector como un ser inteligente que puede disfrutar un texto como cualquier adulto al trabajar temas que anteriormente se consideraban complejos, inusuales o prohibidos.

Como se ha visto en este capítulo y en el anterior, la literatura infantil desde sus inicios en México se caracterizó por ser una herramienta de adoctrinamiento usada por el poder en turno a su conveniencia. Ocurrió una serie de sucesos, como la migración de españoles por los horrores de la

dictadura franquista, la fundación de la SEP y la creación de la FILIJ, que permitieron un cambio gradual en esta visión, lo que dio paso a nuevos textos donde la enseñanza dejó de ser el punto de vista focal y el disfrute del pequeño lector empezó a considerarse como algo importante. Entre estos cambios, con la llegada de la modernidad, los teóricos reformularon conceptos antiguos para adaptarlos al entorno actual, que exigía esta innovación, tal es el caso de la neosubversión, una teoría que propone cuestionar los parámetros que en ese momento se consideran subversivos o innovadores. A su vez, con la creación de una LIJ que toma en cuenta al niño lector como un ser pensante, el formato de libro álbum es uno de los resultados de esta neosubversión, puesto que este tipo de presentación gráfica exige del lector la inteligencia necesaria para decodificar imágenes. Es decir, el simple hecho de utilizar a los libros álbum para presentar una historia es neosubversivo porque va en contra de la anterior idea de que los infantes eran seres pasivos. Sumado a ello el mensaje medular de *¿Me planchas mi elefante, por favor?* es enseñar a los lectores la posibilidad de la asertividad, revelarse ante la autoridad. En los siguientes dos capítulos se analizará detalladamente los elementos neosubversivos, tanto gráficos como literarios, que están presentes en el libro de Barajas.

Capítulo 3

Análisis literario de la neosubversión

¿Me planchas mi elefante, por favor? ¡NO!

¿Me planchas mi elefante, por favor? es un cuento ilustrado de Rafael Barajas, en donde conocemos la historia de Simón, un niño que tiene una cotidianeidad bien formada: va a la escuela, no le gustan las matemáticas ni las clases de inglés de Miss Conchita, como a todos los demás alumnos, pero él es mucho más tímido, tanto así que su rostro adopta distintas tonalidades de rojo dependiendo de las situaciones que vive: rojo vino cuando Rocío, la niña más bonita del salón lo mira; rojo sandía cuando sus papás van por él a la escuela. Al ser un niño tan educado, las personas le piden muchos favores y por la pena que siente no es capaz de negarse; aun si no está cómodo con los encargos, como ocurre cuando Miss Conchita le pide despegar un chicle de su sucio cabello.

Rocío le pregunta por qué no puede negarse a las peticiones de los demás, a lo que contesta que la vergüenza no lo deja. Ella aprovecha para pedirle que cargue su mochila hasta su casa y al día siguiente los niños se burlan diciendo que ellos dos eran novios. Gudulia, la niña más grosera del salón, le pide a Simón que también cargue su mochila, y al observar que no se niega, todos sus compañeros de clase le piden lo mismo; el niño queda sepultado bajo una montaña de mochilas, pero no se conforman con eso, sino que también le solicitan que haga las tareas de todos, que lleve las boletas con malas calificaciones a los papás y que reciba los castigos, incluso los profesores le piden que imparta las clases y corrija los trabajos.

Tiene tan poco tiempo para hacer todo lo que le piden que empieza a hacer las cosas mal y sus compañeros se enojan con él, pero la situación no termina ahí, sino que toda la ciudad comienza a pedirle favores como limpiar las ventanas de los edificios más altos, cuidar a doce niños o alimentar a una serpiente, cosas complicadas y difíciles que nadie quiere hacer. Incluso, un circo

lo llama para que planche a un elefante que está muy arrugado. Gracias a esto Simón, adquiere fama de valiente y comienzan a pedirle favores más peligrosos.

Una vecina le pide ayuda para recuperar a su hámster que, Rudolfo, el líder de la pandilla que aterroriza el vecindario, le había robado. Gudulia era hermana de Rudolfo y le comenta que Simón no puede negarse a nada de lo que le piden, así que el muchacho aprovecha para que Simón lleve a cabo sus planes malvados: tocar el timbre de todas las casas de la colonia, patear a un policía y asaltar una dulcería. El pobre niño hace todo lo que le solicitan, menos lo de la dulcería, está tan preocupado que se lo cuenta a sus amigos, por lo que Rocío idea un plan para ayudarlo.

Rocío llama a todas las personas que con anterioridad le habían solicitado favores a Simón -prácticamente todos los habitantes de la ciudad-, el plan de la niña es que entre todos le pidan a Simón que no asalte la dulcería, ya que era algo incorrecto. Simón se siente muy apoyado por todos y va a comunicarle a Rudolfo que no puede hacerle el favor porque más de mil personas le solicitaron lo contrario, pero el pandillero no se deja vencer y le debate que, si él pidió primero el favor, tiene que cumplirle primero a él, por lo que Simón empieza a dudar de nuevo sobre lo que debe hacer.

Al percatarse de la indecisión de Simón, a Rocío se le ocurre una nueva idea: debe decidir una persona que nunca le hubiera pedido un favor al niño. Rudolfo está muy confiado con eso, ya que todos los habitantes de la ciudad lo habían hecho. Al final, la mamá de Simón encuentra a la persona que nunca le había solicitado algo a Simón: él mismo. De esta forma es que Simón aprende a negarse, a quererse y hacerse favores él mismo, cambia mucho y ya no se pone rojo ante las situaciones que antes lo avergonzaban, y solo acepta los favores que él quiere hacer. Como se puede apreciar en toda esta narrativa, tanto ilustrada como literaria, hay varios componentes neosubversivos de las corrientes neorromántica y neorrealista, aunque predominan los elementos de la última vertiente.

3. 1 Elementos neorrománticos:

- Existe una conciencia del estado de la infancia y adolescencia con sus factores psicológicos, sociales y culturales.

A lo largo del cuento, se puede apreciar cómo se va construyendo la cotidianidad de la infancia en la que Barajas relata e ilustra cómo Simón vive su día a día, las cosas que le gustan y las que le disgustan, hace un bosquejo de su personalidad tímida y cómo esto va afectando su vida.

La psicología de los personajes es importante en el desarrollo de la narrativa. En el caso de Simón, un niño que, por la educación que ha recibido, no concibe negarse a las peticiones que todos le hacen, aun si algunas carecen de lógica, de ahí la ironía del título. Luz Aurora Pimentel en su obra *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* dice:

Forster parte de la conducta humana observable como parámetro de evaluación de la conducta del “primo” literario. Si bien insisten en que “no se puede sacar a la gente de la vida cotidiana para ponerla en un libro” ni viceversa (73), el presupuesto que guía su indagación es que “los actores de una historia son usualmente humanos” (51)... se observa siempre la tendencia a analizar al personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano, olvidándose que, en última instancia, un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido*, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias narrativas y discursivas (Pimentel 59)

Los efectos logrados por medio de las estrategias narrativas, e incluso gráficas, en los personajes de *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, en especial en Simón y Rudolfo, causan que el pequeño lector logre una identificación con su entorno cotidiano.

Con la timidez también hay un problema que se debe leer entre líneas, que es la inseguridad. Simón no es capaz de tomar sus propias decisiones, aun con el apoyo de toda una ciudad duda de lo que debe hacer. Es gracias al apoyo de su madre que puede percatarse de que antes de procurar a los demás, debe cuidarse él.

De una forma muy simple se podría resumir que el problema de Simón es que no es un individuo asertivo y, como el autor ha dicho, hay una parte autobiográfica en el personaje de Simón, ya que Barajas confesó tener el mismo problema. Esta situación no debe extrañarnos si lo contextualizamos en la época donde las primeras técnicas desarrolladas por los terapeutas de la conducta empezaron a surgir a comienzos de la década de 1960. De acuerdo con el artículo de María Luisa Naranjo Pereira, “Relaciones interpersonales adecuadas mediante una comunicación y conducta asertivas”, el preocuparse por la conducta de los niños no era una prioridad en los años en que Barajas era un infante.

Se considera que la asertividad es una conducta y no una característica de la personalidad, por lo que se habla de asertividad como una habilidad en el campo de las habilidades sociales. La asertividad es una forma de conducta normal. Todos los seres humanos tenemos derechos, opiniones, y reclamaciones que afectan a otras personas y **en diversas ocasiones, la única manera de lograr que se escuchen esas opiniones, se satisfagan esas reclamaciones y se respeten esos derechos, consiste en levantar la voz** y defender lo que a la persona le parece que le corresponde por algún motivo (Naranjo 2-3, el énfasis es mío¹²).

En toda la narrativa, los derechos de Simón se ven violentados por las personas cercanas a su cotidianidad: sus profesores, que se supone que deben cuidar de él e instruirlo para que tenga una buena educación, le piden que imparta las clases y que revise los trabajos de todos sus alumnos; sus compañeros le solicitan que realice sus tareas y que reciba sus castigos; la sociedad que lo rodea le suplica que realice actividades cada vez más peligrosas; nadie respeta sus derechos, Simón ni siquiera piensa que tiene la opción de negarse puesto que no entra en su esquema conductual.

La misma idea de la asertividad resulta ser subversiva, ya que explica que en algunas ocasiones se debe ir contra los conceptos establecidos. Se ha educado a los niños como seres pasivos que tienen que acatar todas las órdenes que se les den. “Comportarse de una manera asertiva

¹² El subrayado se usa para resaltar la esencia del párrafo, la parte que más coincide con los temas que se están desarrollando.

implica a veces conducirse de manera contraria a los modelos de conducta que se practican más frecuentemente” (Naranjo 5). En este caso, la idea de la asertividad choca con este comportamiento y el que se les enseñe a los niños que pueden negarse a realizar actividades con las que no se sienten cómodos es neosubversivo.

Una de las características de la asertividad, según Naranjo Pereira, es la siguiente: “El volumen de la voz. Las personas que se sienten intimidadas por figuras de autoridad suelen bajar el volumen de su voz, al considerar que de esta forma el impacto de su mensaje no ofuscará al receptor. Quienes son inasertivos emplean un volumen de la voz demasiado bajo, lo que, además de dificultar la comunicación, provoca que se vean como personas tímidas o inseguras”. (Naranjo 6).

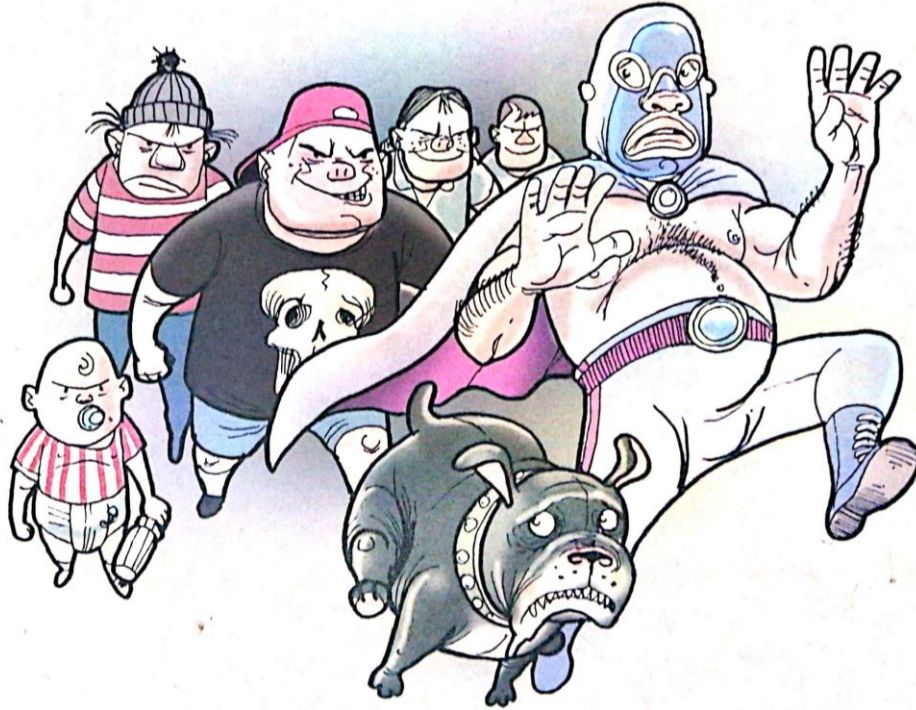


Como se puede apreciar en la imagen, el inicio de la historia de Simón no es la de un niño asertivo, al contrario, se le describe constantemente como alguien tímido que se siente incómodo al hablar frente a la clase, con las mejillas sonrojadas. Se puede apreciar por su lenguaje corporal que no se siente cómodo.

A lo largo del cuento están presentes dos conductas no asertivas, un comportamiento pasivo y uno agresivo: Simón y Rudolfo. “Las personas pasivas siempre tienen temor de molestar a los demás, tienen dificultad para afrontar una negativa o un rechazo” (Naranjo 7). Simón, bajo el argumento de que es un niño bien educado, no puede negarse a las peticiones que le hacen, razón que puede intuirse de dos maneras: teme que los demás lo consideren una persona grosera o se preocupa porque los individuos que lo rodean se enojen con él porque no cumple sus pedidos. “En la conducta agresiva, las consecuencias a corto plazo pueden parecer favorables, por cuanto las personas consiguen de forma agresiva o violenta sus propósitos y manifiestan sus pensamientos y sentimientos. No obstante, esta conducta anula el derecho de las otras personas y genera odio y resentimiento” (Naranjo 7).

De Rudolfo se dice que lidera una pandilla que tiene atemorizado a todo el vecindario. Él, al contrario de Simón, obtiene todo lo que quiere sin importarles a quién afecte, como se ejemplifica en la imagen.

La banda de los Rudolfs era terrible. Lo mismo ponchaban llantas de coches que rompían los juguetes de los niños. Hasta los adultos, los perros bravos y los luchadores les temían.



Los problemas de conducta asertiva desembocan en una dificultad igual o mayor, están íntimamente relacionadas; representan la falta de una buena y sana comunicación con las personas que rodean al individuo. Existen diversas formas de mala comunicación que son, podría decirse, una convergencia de conductas pasivas y agresivas y, de acuerdo con esto, Simón entraría en la categoría de persona conformista: “Las personas conformistas. Éstas no solo se niegan a enfrentar los problemas, sino que además pretenden hacer creer que no existen. Esta conducta desconcierta a las demás personas, quienes perciben claramente que existe un problema” (Naranjo 12). En el caso de Simón, él no se percata de que tiene un problema, más bien aprende a sobrellevar la situación como puede, es el lector quien percibe que las situaciones que vive el protagonista no son normales.

Al poco tiempo, todos sus compañeros -salvo Cuco y Rocío- le pedían hacer lo que ellos no querían. Simón se acostaba tardísimo haciendo las tareas de treinta y siete niños. Como se cansaba con las primeras diez, ya no hacía tan bien las quince que seguían. Las últimas doce, de plano, le salían pésimas. Era tanto el trabajo, que Simón se puso pálido y ojeroso. Ya no le daba tiempo de realizar su propia tarea y comenzó a reprobbar. Sus papás estaban preocupados. Pronto se corrió la voz en la escuela que Simón no podía decir “no” y niños de todos los grupos empezaron a pedirle cosas. (Barajas 19-20).

Naranjo señala que existen derechos y principios de asertividad que funcionan como una estructura básica para la sana participación de las personas en toda relación humana. El primer derecho asertivo es que cada individuo puede juzgar su propio comportamiento, pensamientos y emociones, lo que conlleva a tomar la responsabilidad de las acciones realizadas. El segundo derecho es que se tiene la posibilidad de no justificar el comportamiento propio ante los demás, siempre y cuando no se afecte a otras personas. El tercer derecho es que se puede juzgar si se tiene la responsabilidad de encontrar soluciones a los problemas de otros.



Gracias a la ayuda de su amiga, pero en especial a sus padres, Simón empieza a hacerse responsable de sus propios intereses y deseos, ya que ellos le recuerdan que la prioridad es su bienestar. “Cada persona es responsable, a fin de cuentas, de su propio bienestar emocional, de su felicidad y de su éxito en la vida” (Naranjo 18).

El que un libro infantil dé a los pequeños lectores el mensaje de que pueden y tienen el derecho a decir no, de revelarse a los deseos de otros con los que no están de acuerdo, resulta subversivo y rompe con la historia y varios de los antecedentes de los libros infantiles, cuyo principal objetivo era educar a la infancia, tanto en el rubro de conocimientos científicos y culturales como en las pautas socialmente aceptadas.

Para los niños, así como para la demás población, los medios de comunicación han tenido un gran impacto en la colectividad desde sus orígenes, han sido utilizados como herramientas para controlar o adoctrinar al pueblo respecto a ciertos valores, pero también reflejan los parámetros sociales políticamente correctos del momento, una muestra de ello es el cine y la televisión, considerados parte de la cultura de masas. Esto lo mencionan los teóricos alemanes Theodor Adorno y Max Horkheimer en el artículo “La industria cultural, Iluminismo como mistificación de masas” publicado en el libro *Dialéctica de la ilustración*. Uno de los puntos que desarrollan dentro de la teoría de las industrias culturales, es que estas solo provocan una obediencia hacia la figura de poder en turno o desvían la atención hacia aquello que los que controlan los medios quieren que el público atienda, lo que termina por disminuir la capacidad de un pensamiento crítico.

Si los receptores sólo reciben pasivamente los contenidos otorgados por los medios, los mismos servirían también para educar y controlar a la población. Esto es lo que ocurrió, por ejemplo, con la época de oro del cine en México, período casi paralelo a la publicación del libro de Adorno y Horkheimer.

Al hacer un ejercicio de observación similar, en la época de oro del cine mexicano, se puede analizar la manera en que transmitían los mensajes de adoctrinamiento, no directamente para los infantes, sino para aquellos que los educaban. Es de suma importancia entender que los aspectos sociales y culturales van de la mano, no se puede dejar de lado que en la sociedad mexicana se tiene muy arraigadas varias ideas que siguen vigentes en la idiosincrasia colectiva, entre ellas que se debe respetar a los mayores, pertenecer y obedecer a la familia, en especial a la figura paterna, lo que se ve reflejado en las películas de esa época.

A pesar de que esta teoría fue postulada entre los años de 1944 y 1947 siguen siendo ideas aplicables de cualquier época de la historia, un ejemplo sería *Para leer al Pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Mattelart publicado en 1972. En este libro se postula que las caricaturas y tiras cómicas estadounidenses del imperio de Disney aleccionan a los consumidores con ideologías a su favor, como que los norteamericanos son el grupo bueno que viene a educar y aprovechar de manera correcta los recursos naturales de los pobres indígenas que han vivido en la barbarie hasta que ellos llegan para civilizarlos de la manera correcta.

En el artículo “La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social”, Juan Pablo Silva Escobar indica que el apogeo para la industria cinematográfica fue a mediados de los años treinta y finales de los cincuenta, etapa conocida como La Época de Oro del cine mexicano. El cine en toda Latinoamérica empezó a surgir como una crítica hacia las producciones hollywoodenses en las que se mostraban estereotipos con los que los espectadores no podían identificarse, o en el caso de que pudieran hacerlo siempre era con las figuras oprimidas, sumisas.

Es posible sostener que los sistemas simbólicos (arte, religión, lengua) se convierten en un medio eficaz para lograr amasar un sistema de dominación que se cristaliza en la producción simbólica. Las prácticas desarrolladas durante la Época de Oro del cine mexicano contribuyen a la colonización de un imaginario social en la medida en que en un mundo social y culturalmente heterogéneo como

el mexicano se nos presenta como un conjunto limitado de personajes y estilos de vida que se convierten en el epítome de “lo mexicano”. (Silva 11).

En el cine mexicano existen un sinnúmero de historias que abordan diferentes temas y tópicos como el mundo de la charrería, el de los clubes nocturnos, el amor, la pobreza contrastada con la riqueza, la soberbia y la humildad. No pretendo abordar estos temas particulares sino hacer notar que en todas estas narrativas siempre está presente la estructura familiar, lo que muestra y adoctrina la idea de cómo debe comportarse, organizarse y jerarquizarse una buena entidad familiar.

El cine es un elemento de cultura que produce, en abundancia, símbolos con los que se identifican las familias construyendo un saber iconográfico. En los tiempos de la modernización populista, años 30-50, los medios masivos contribuyeron a la gestación de un poderoso imaginario latinoamericano hecho de símbolos cinematográficos. De ahí que el cine se constituya en uno de los más importantes medios de comunicación de masas, en donde se aprende lo que es ser mexicano. (Silva 22).

Me gustaría ejemplificar la anterior cita con varias cintas a fin de que quede mucho más clara la idea que quiero demostrar: se le enseñó a la sociedad mexicana, a través de las películas, el comportamiento aceptable de los miembros de la familia, la jerarquía que debían tener y que bajo ninguna razón se podía romper.

Los nietos de don Venancio, una película de 1946 dirigida y protagonizada por Joaquín Pardavé, muestra la historia de cómo unos hijos, que no cumplen con las indicaciones que les da su padre antes de viajar a España, deben levantar nuevamente el negocio de su progenitor que desapareció por un incendio. Ellos tienen la obligación de reparar el daño, no porque sea lo correcto, sino porque el afectado es su papá, así que hacen todo lo posible para conseguir el dinero necesario.

En *La familia Pérez*, de 1949, dirigida por Gilberto Martínez Solares, se le plantea al espectador una situación disfuncional: la esposa es la máxima autoridad en la familia y la maneja a su parecer, ninguneando la figura del marido, que es un ente totalmente pasivo. El único hijo varón es un irresponsable, una hija está enamorada de un nuevo rico, otra va a fiestas, llega tarde a

la casa y usa ropa muy escotada; la tercera hija trabaja hasta el cansancio para ayudar a su padre con los gastos de la familia y la última es tratada como la criada de la casa ya que hace todos los quehaceres.

El padre de familia, Gumaro Pérez, llega a un punto de hartazgo ante todas las situaciones que están pasando en su familia que presenta un cambio muy brusco de actitud y empieza a actuar de una forma más autoritaria y agresiva, como se supone que debe ser. Reestructura la jerarquía familiar, toma el mando y hace que su esposa le obedezca en todo, reforma a su hijo y hace que las hijas descarriadas entren en razón y se vuelvan mujeres sensatas y humildes. El orden se ha reestablecido a lo correcto y natural para la época, el padre es la figura de autoridad y la esposa y los hijos acatan sus órdenes sin inconvenientes.

Otro ejemplo representativo de la obediencia de los hijos hacia los padres es *Azahares para tu boda*, una producción de 1950 dirigida por Julián Soler. La historia retrata la vida de una madre abnegada y sumisa que apoya a su marido en todas las decisiones que toma, sin importar lo arbitrarias que sean, como impedir el enlace matrimonial de su hija porque el prometido profesa una religión diferente a la de la familia. Ambas mujeres obedecen a la figura de autoridad porque es lo que deben de hacer, aunque no estén a gusto o sufran por estas medidas.

Estas creencias o enseñanzas que dejó el cine de esta época son similares también a las enseñanzas que intenta dejar la literatura infantil tradicional. Como indican Dorfman y Mattelart en *Para leer al Pato Donald*, las obras enfocadas en los infantes tienen como finalidad hacer de los niños lo que los adultos quieren que sean, en este caso, familias con una estructura y normas tradicionales. Una característica de esto, expresado tanto en la idiosincrasia mexicana representada en las películas de la época de oro, pero también en la LIJ según lo estudiado por Dorfman y Mattelart, radica en que no se puede negar una solicitud de los adultos y menos si ésta viene con la etiqueta de “por favor”, ya que hacerlo sería una acción que demostraría una falta de educación

inconcebible. Es este contexto, vemos que Simón no tiene la capacidad de negarse porque a causa de los constructos culturales y sociales ha sido educado de esa manera.



- Hay una franca rebeldía frente al autoritarismo adulto o institucional.



El mensaje final de la diégesis es una neosubversión total a la educación que se mencionaba anteriormente y les enseña a los lectores infantes que está bien decir “no”, que si les piden realizar algo con lo que no se encuentren cómodos tienen la posibilidad de negarse. Se rompe con el paradigma de la infancia pasiva que debe acatar todo lo que los adultos le indican.

El hecho de entender la infancia en un contexto más próximo a la naturaleza que a la cultura, contribuye a instaurar la idea de niñas y niños como personas con menos capacidad para producir cultura o acceder a ella, a pesar de que la originan al reformular ideas, generar teorías, modelar procesos sociales, crear objetos, construir argumentaciones, levantar nuevas definiciones, etc. Se comienza a construir así un estereotipo generacional que los sitúa bajo la potestad y superioridad de la persona adulta, considerada racional y civilizada (de la Jara 55).

El razonamiento que se obtiene al realizar la lectura de *¿Me planchas mi elefante, por favor?* y el efectuar un análisis o reflexión es la insumisión que el autor quiere avivar en sus lectores, se está impulsando la idea de que los niños son seres capaces de tomar decisiones y tienen la autonomía suficiente para negarse a seguir indicaciones, pensamientos con los que no se encuentran cómodos. En el punto anterior, se elaboró un pequeño recorrido histórico de las representaciones familiares mexicanas, especialmente de aquellas donde los hijos son educados por la figura de poder para ser obedientes preponderando los deseos de otros por sobre los propios, los que están debajo de esta autoridad deben obedecer por el simple hecho de que así está dictado social y culturalmente. Sin embargo, el mensaje final de este libro aboga por lo contrario, ya que rehusarse a las órdenes de la autoridad que van en contra de sus pensamientos y comodidad rompe con el adultocentrismo cotidiano que todos los lectores han experimentado o experimentan.

3.2 Elementos neorrealistas

- Las obras tocan los temas censurados durante muchos años para la infancia y la adolescencia: el abandono, la sexualidad, la enfermedad, la violencia, la muerte, los hogares disfuncionales, etcétera.

El tema mayormente censurado a lo largo de la historia de la literatura, no solo de la LIJ, es la libertad de decidir: el libre albedrío. Como se ha visto en el capítulo anterior de este trabajo, el concepto de la infancia es un constructo cultural que, dependiendo de cada época y sociedad, va cambiando conforme a los parámetros de ese tiempo.

La idea de niñas y niños como personas con menos capacidad **comienza a construir un estereotipo generacional que los sitúa bajo la potestad y superioridad de la persona adulta**. Esta relación de subordinación, muy resistente a lo largo de la historia, impone una cierta representación de la infancia asociada a la pasividad, idea bastante alejada de la realidad ya que niñas y niños no solamente son agentes sociales capaces de activar y crear sus propias y únicas “culturas”, sino que simultáneamente contribuyen a la producción de las sociedades adultas (de la Jara 55. El énfasis es mío).

La infancia es un constructo cultural que se ha transformado continuamente a lo largo de los siglos, pasó de ser una etapa en la que los niños debían trabajar para ganarse el sustento como cualquier adulto a un periodo idílico en que son seres frágiles que necesitan una mayor protección del cruel mundo que los rodea. Precisamente es esta idea de resguardo y fragilidad lo que provocó que los infantes se volvieran seres pasivos. Esto generó una connotación peyorativa ligada a la sobreprotección, ya que los niños están a cargo de los adultos porque se creó el estereotipo de que ellos no pueden tomar sus propias decisiones, no tienen la capacidad suficiente para ello. Actualmente si se quiere insultar a un individuo se le dice que es infantil, se le degrada haciéndole notar que no es lo suficientemente maduro, al igual que un niño.

La lógica adultocéntrica es excluyente y fomenta un espacio simbólico que no solo genera una descripción de la diferencia (adulter y niñez), sino que naturaliza la desigualdad: una sabe, la otra ignora; una impone, la otra obedece; una transmite, la otra recibe; una habla, la otra repite, etc. **Esta relación jerarquizada legitima ciertas prácticas** de llenado o depósito cultural, impone un orden, un contenido, permite la reinvención o la autonomía del pensamiento; son **métodos de corrección y de mejora que niñas y niños van percibiendo, a medida que crecen, como “naturales”**. (de la Jara 55-56. Las negritas son mías).

Este punto neorrealista también está íntimamente relacionado con el adultocentrismo ya que Simón ni siquiera piensa en que tiene la posibilidad de negarse, porque no le parece algo natural, porque así ha sido educado al igual que sus padres lo fueron. En *¿Me planchas mi elefante, por favor?* se rompe con este esquema y se les muestra a los niños el panorama que antes se les había negado: la libertad de decidir.

- Los personajes están en constante revisión de sí mismos, de su cuerpo, emociones y reflexiones, en un autoanálisis que es clave; se preguntan por la existencia y las injusticias del mundo.

Simón es el protagonista de esta historia y por ello es el personaje que mejor se muestra, que se desarrolla y evoluciona. Desde el principio, la voz narrativa deja en claro que Simón es un jovencito tímido que se pone de diferentes tonalidades de rojo dependiendo de la situación en la que se encuentre.



Rojo sandía cuando sus papás lo recogían en la escuela.



Y rojo manzana cuando le daban el beso de las buenas noches.



En los momentos en los que le piden los favores, jamás cuestiona por qué debe hacerlos, incluso se aprecia en las ilustraciones que, aunque le pidan hacer cosas con las que no está de acuerdo o le causen miedo, se sonroja. Su debilidad es el “por favor”, que parece una orden que acaba con todas sus creencias y sentimientos propios.

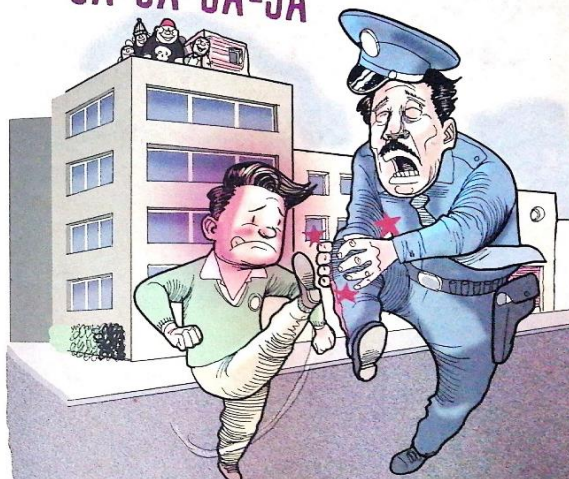
Cuando Simón acabó, Rudolfó le puso una segunda condición:

—Te regreso al ratón si le das una buena patada al policía de la esquina... y te lo estoy pidiendo
POR FAVORRRR.

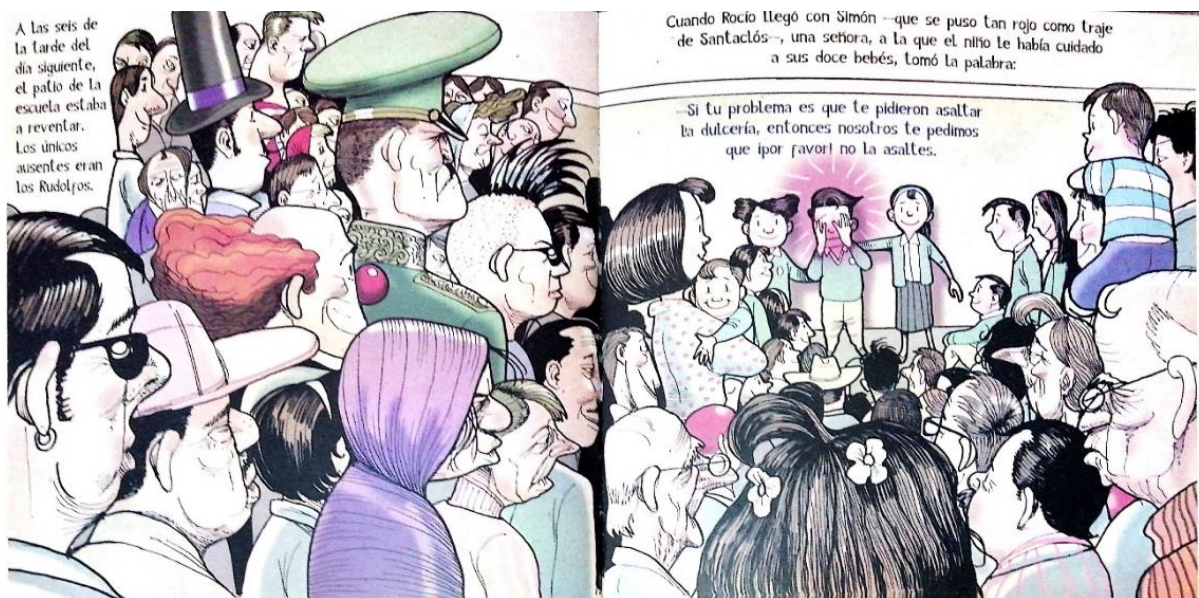


La timidez de Simón se convirtió en espanto, pero otra vez no pudo negarse y se fue a hacer lo que le pidieron.

JA-JA-JA-JA



Su punto preocupación máxima se manifiesta cuando le piden asaltar una dulcería, ya que está consciente de que es un delito penado por la ley; los Rudolfos le suplican de rodillas que lo hiciera y así ellos devolverían el hámster a su vecinita. Es en esos momentos en que se permite recibir ayuda y les cuenta a sus amigos, Cuco y Rocío, lo que está pasando, ellos se convierten en sus aliados y solicitan a las personas que lo rodean que apoyen al afligido Simón. Es ahí cuando el protagonista reflexiona sobre sus prioridades y las posibilidades que tiene y que ni siquiera había contemplado.



- Uso frecuente de la narración desde el protagonista infantil o juvenil, en primera persona, mediante el recurso del autor implícito representado o autor ficcional representado, una voz que apela al lector empírico o real mediante el juego del involucramiento con el lector implícito representado.

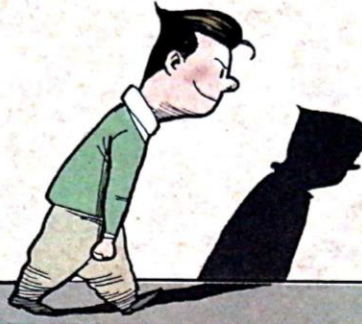
Para este cuento, Rafael Barajas utiliza un narrador heterodiegético, es decir, la voz narrativa se sitúa al exterior de la historia, no es un participante dentro de la trama y por lo mismo no tiene influencia en ella. Lo que es clave para apelar al lector empírico o real son las ilustraciones que invitan al lector a involucrarse y hasta identificarse con la vida cotidiana de Simón. En las

veinticuatro páginas que tiene el libro, aparece el protagonista mínimo dos veces, lo que genera esta apelación.



La distribución de las ilustraciones le permite al lector tener un mayor panorama de los sentimientos que experimenta Simón, ya que esto se puede intuir al solo observar las expresiones del personaje. De esta manera se demuestra que el texto y la ilustración trabajan de manera simbiótica para que el lector pueda entender mejor la historia y logre identificarse con todo el abanico de emociones que se manejan, tenga la catarsis y entienda la enseñanza del libro.

A Simón le pareció muy razonable lo que le pedían, y se dirigió con paso firme a la guarida de la pandilla.



Sin embargo, durante todo el camino sintió que lo seguían cientos de pasos y que lo miraban cientos de ojos.



Por ejemplo, en la imagen de arriba se observan tres paneles horizontales, en el primero Simón tiene una expresión decidida, se aprecia por la posición de sus cejas y su sonrisa, lo que se ve reforzado por el texto en la parte superior izquierda. En el segundo panel, volteo extraño porque las personas lo siguen para brindarle su apoyo por la decisión que ha tomado, lo que provoca la acción del tercer panel, que siga avanzando con mucha seguridad y decisión a su destino.

—¡No sé qué hacer! ¡Unos me piden una cosa y otros me piden lo contrario!
¡Y todos me lo piden por favor!



—Que alguien más decida. Alguien que no le haya pedido ningún favor a Simón
—sugirió Rocío.

—Yo estoy de acuerdo, pero ¿a ver dónde encuentran a esa persona? —dijo confiado Rudolfo.



Esta página está dividida en dos paneles horizontales, en el primero se aprecia claramente la disyuntiva en la que se encuentra Simón, tanto gráfica como textualmente. Al lado izquierdo de Simón se encuentra Rocío y un vecino que le piden que no asalte la dulcería, y por el lado derecho están Rudolfo y su hermana Gudulia, que le demandan lo contrario, sabedores de que el chico no puede negarse a cualquier favor que le pidan; he ahí la desesperación de Simón, ya que ambos favores se contraponen. En el segundo panel Simón se encuentra abatido por su indecisión, así que Rocío le ofrece, una vez más, su ayuda, mientras que Rudolfo finge hacer lo mismo, no obstante,

se puede deducir por sus expresiones, e incluso las de su hermana, que su objetivo no es ayudar a Simón, sino que haga lo que él quiere.

- Recuperación de la memoria

Referente a este apartado, hay una subdivisión para los elementos biográficos y, como *El Fisgón* declaró en dos entrevistas (una en el periódico *La Jornada*, otra en la octava Feria del Libro de la Alameda Central organizada por la Brigada Cultural Para Leer en Libertad¹³), este libro surgió como parte de sus vivencias propias.

En la conferencia que ofrece para la presentación del libro, Rafael Barajas no comienza hablando del libro como tal, sino que expone un tema muy importante para este trabajo, que es la historia de la LIJ, de los antecedentes más cercanos a su persona por vivencias laborales; así como de la importancia de hacer un buen trabajo de mediación de lectura.

Yo estoy convencido de que la literatura infantil es una de las vetas más importantes de la industria editorial mexicana, y en décadas no produjimos literatura infantil, ese es un error gravísimo. La base de cualquier industria editorial es la lectura de los niños, si tú no les inculcas a los chavos el gusto por leer, de grandes no van a leer, es así de simple. Yo tuve la suerte de que me contrataron muy pronto cuando empezaron a hacer libros aquí en México, tuve la suerte enorme de que me pusieron a trabajar con cuates a los que considero talentosísimos, muy pronto me pidieron que hiciera el libro *La peor señora del mundo*, de Francisco Hinojosa. Recuerdo que cuando lo leí me di cuenta de que estaba ante un verdadero clásico, ante una obra maestra; me sentí con una responsabilidad inmensa y me puse a trabajar mucho.

El nombre de Rafael Barajas se encuentra íntimamente relacionado con el de Francisco Hinojosa, ambos autores han trabajado de manera conjunta en numerosas obras. Es por todo este trabajo que ha realizado en el ámbito de la literatura infantil que se percató de la evolución que ha tenido la industria editorial mexicana en los últimos años.

¹³ Todas las citas dichas por el autor fueron tomadas de la presentación antes mencionada, de igual manera fueron modificadas al eliminarse muletillas propias del discurso oral.

En México sí se logró algo muy importante en las últimas décadas, que es establecer una cultura de literatura infantil, y esto no es un logro menor, es un logro en el que participaron, sobre todo, una generación de escritores muy importante, en la que está Francisco Hinojosa, Juan Villoro, Vivian Mansur, Malpica, etc. Yo creo que es fundacional, hoy tenemos escritores en México que pueden vivir de escribir libros, esto no es muy común, aunque es la base de toda una profesión.

En el momento en que el autor comienza a hablar sobre *¿Me planchas mi elefante, por favor?* indica que la razón y el trasfondo de su libro ilustrado es íntimamente personal, desde la dedicatoria hasta el hilo estructural de la historia.

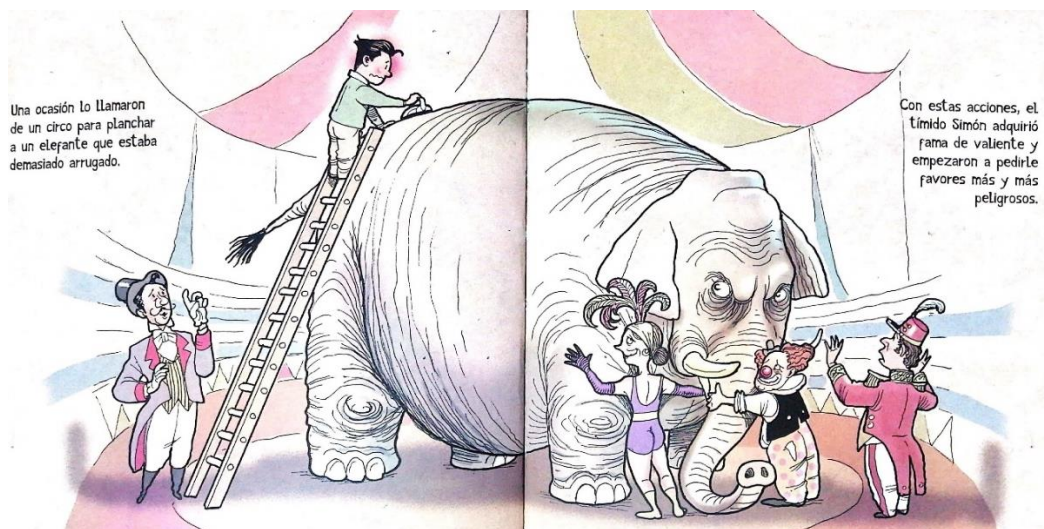
Yo dibujaba un montón de libros para niños y tuve hijas, pero no se estila que los ilustradores les dediquen los libros a sus hijas, o que dediquen libros, entonces decidí escribir unos libros para dedicárselos a mis chamacas. Y el primero que escribí es *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, que es en realidad un trabajo totalmente autobiográfico. Trata de una persona que no sabe decir no y que se emboleta en cantidad de tonterías, lo llaman a conferencias y lo invitan a dar pláticas, nunca puede decir que no y va todo el pinche tiempo. Por eso el libro es una terapia para aprender a decir que no, y me funciona a ratos, de repente digo que no, pero luego vuelvo a caer y sigo diciendo que sí a todo, en fin, un círculo vicioso que intento romper.

Con esta declaración queda más claro que las vivencias personales del escritor se encuentran en la esencia de la historia: una persona que no es capaz de ser asertiva y que por lo mismo se encuentra en situaciones risibles y ridículas. Barajas menciona que la creación de esta obra fue una terapia para él, pero también puede serlo para cualquier lector que se acerque al cuento, ya que sin importar la edad que se tenga, los problemas de asertividad son un tema cotidiano, existen, pero por lo comunes que son o que ni siquiera son catalogados como un inconveniente mayor, son ignorados, minimizados. Al estar la historia basada en un sentimiento y vivencias reales, los lectores que hayan experimentado lo mismo podrán sentirse fácilmente identificados.

- El humor posmoderno

El humor que utiliza Barajas, en esta ocasión, entra en la categoría de humor benigno, ya que no utiliza el sarcasmo, la burla cruel o la sátira, sino que se vale de las hipérboles, la ironía y las exageraciones.

Según el diccionario de la Real Academia Española, una hipérbole es la exageración de una circunstancia, relato o noticia y, en este caso, la obra está saturada de hipérbolos. Ejemplos hay muchos: cuando Simón queda sepultado bajo una montaña de mochilas porque todos sus compañeros de clase le pidieron de favor que las cargara, cuando le solicitan que alimente a una serpiente, él que es un simple estudiante; o aquella ocasión que le da el título a la obra, cuando le solicitan quitarle las arrugas a un elefante del circo.



De acuerdo con la RAE, la ironía es una burla fina y disimulada, y también se encuentra a lo largo de toda la narrativa, particularmente relacionada con la exageración, cuando se describe que los compañeros de escuela de Simón le piden el favor de llevar las boletas con malas calificaciones a los padres y sea él quien reciba los castigos de los progenitores; la situación traspasa los límites de las reglas sociales y familiares comunes, que establecen que si los niños no estudian lo suficiente pueden ser castigados.



Los nombres llegan a tener una gran significancia dentro de algunas obras, y en este caso el nombre propio del protagonista es otro juego de la ironía empleado por el autor.

El punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el nombre. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones. Hamon hace una clasificación de los personajes tomando como modelo una clasificación tripartita del signo lingüístico y los distribuye de la siguiente manera: personajes referenciales, que remite a contenidos fijados por la cultura (Pimentel 63-64).

Si bien, el nombre de Simón no es propiamente referencial, como menciona Pimentel, sí hay un juego con el referente compartido que tiene una gran relevancia, en este caso el nombre del protagonista es destacable en el juego humorístico de la ironía debido a que demuestra dos referencias populares. La primera es el juego infantil "Simón dice", que consiste

en que un grupo de individuos elige a uno como “Simón”, quien con voz autoritaria da indicaciones a los demás, pueden ser instrucciones simples o más complicadas, quien no las siga de manera correcta o no pueda cumplir el mandato queda fuera del juego; en el caso de la diégesis, la situación se invierte totalmente y es el protagonista quien sigue todos los pedidos que le hagan.

El segundo referente es la expresión coloquial mexicana para acceder o aceptar (“simón”=“sí”), fenómeno social y cultural que se puede enmarcar en los estudios de la sociolingüística y en los estudios del discurso y que se relaciona con la manera en que el hablante se presenta ante el interlocutor. Tiene que ver también con la carga cultural que intenta mostrar a través de su discurso, en este caso es un uso coloquial, popular o “de barrio”, por ejemplo: “¿Quieres unas chelas?” y “Simón” es la respuesta del interlocutor. Para este fenómeno lingüístico no hay un nombre específico, es una situación que ocurre en el habla popular y que aún no ha sido bautizada por los lingüistas. Retomando, los diferentes referentes al hacer uso del recurso irónico, con un protagonista llamado Simón, desembocan en expresiones asertivas o afirmativas, cualidades que el personaje no posee en un principio.

En este capítulo desarrollé las formas presentes de neosubversión en *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, las dos que pertenecen al apartado de neosubversión neorromántica como la existencia de una conciencia del estado de la infancia con sus respectivos factores psicológicos, sociales y culturales, para demostrar eso utilicé los trabajos de Pimentel y Naranjo, para la parte social y cultural me valí de ejemplos pertenecientes al Cine de Oro mexicano. El otro elemento neorromántico desarrollado fue la rebeldía frente al autoritarismo adulto o institucional, es decir, el caso del adultocentrismo en las estructuras familiares y comunitarias en donde los niños siempre serán el eslabón más bajo lo que genera que los

infantes no puedan expresar su sentir de una manera adecuada para que se respeten sus decisiones y pensares.

Para los otros elementos neosubversivos, los neorrealistas, como el punto referente a las obras que tocan temas censurados para la infancia, se retomaron las ideas del adultocentrismo de De la Jara. Los demás puntos analizados, el autoanálisis de los personajes al estar en una constante revisión de sí mismos, de su cuerpo y emociones; el uso frecuente de la narración desde el protagonista infantil para lograr una identificación con el lector; la recuperación de la memoria, ya sea de un suceso histórico o de experiencias del autor, así como el humor posmoderno ejercido con ironías e hipérboles, quedaron desarrollados por sí mismos con los componentes de *¿Me planchas mi elefante por favor?*

Al ser un libro ilustrado, es impensable dejar de lado el aporte que brindan las imágenes que acompañan y componen una narración diferente a la literaria, es decir, la narrativa gráfica, por lo que en el último capítulo se hablará de los elementos de la neosubversión presentes en las ilustraciones.

Capítulo 4

Análisis de la narrativa gráfica de la neosubversión

El poder de la ilustración

En el capítulo anterior se elaboró un análisis de la narrativa escrita de *¿Me planchas mi elefante, por favor?* Al tratarse de un libro en el que las ilustraciones son preponderantes y abarcan más del ochenta por ciento de cada página, la narrativa gráfica no podía dejarse a un lado.

En el libro teórico *La narrativa gráfica infantil y juvenil: aproximaciones contemporáneas*, de Laura Guerrero, la autora hace unas preguntas importantes al principio del ensayo y es en torno a éstas que gira todo el desarrollo del trabajo: ¿Qué es la narrativa gráfica? ¿Se puede hablar de literatura gráfica y por consiguiente de una narrativa gráfica? El problema y la fascinación de estas dos cuestiones radican en la respuesta, que va muy enlazada a la definición del concepto literatura y que parece no tener un esclarecimiento total pero que sí cuenta con varias características particulares.

Iniciamos con una revisión del concepto de literatura en general y de la literaridad en particular, que es aquello que caracteriza a un texto literario, cuestión complicada pero que nos permite aproximarnos al fenómeno desde distintas propuestas sociológicas, históricas y teóricas que nos conducen al proceso interactivo del lector frente al texto. No es una propuesta nueva, hay antecedentes antiguos e importantes que nos señalan la relevancia de la combinación artística entre la palabra y la imagen. Pero sí se trata de una identificación que encuentra gran resistencia en el mundo académico ortodoxo, así como en muchos de los propios creadores y críticos (Guerrero, *La narrativa gráfica* 9-10).

Teresa Colomer, autora española y especialista en literatura infantil, escribe un artículo para la Universidad Autónoma de Barcelona, “La literatura infantil: una minoría dentro de la literatura”, en el que menciona que “los libros infantiles... emprendieron, pues, una tenaz lucha para hacerse con la palabra “literatura” y no ser considerados simplemente ficción, narrativa, versificación o dramatización. Desde el principio, los estudios literarios se habían desentendido de la literatura

infantil considerándola, en una expresiva metáfora de Lolo Rico (1986) «castillos de arena frente a la verdadera arquitectura»”. (6)

La literatura infantil y juvenil no ha logrado ser aceptada totalmente dentro del riguroso círculo académico, pareciera que todavía se tiene que defender el porqué es una literatura que merece ser estudiada como cualquiera otra, situación que no sucede con el cuento o la novela española, rusa o inglesa y que son considerados como literatura sin poner ninguna traba. La LIJ ha sido estructurada conceptualmente por las editoriales, es decir, agrupa ciertos títulos o géneros literarios conforme al público que va dirigido, niños y jóvenes, situación que no ocurre con los demás textos publicados. Desde sus orígenes la LIJ ha estado ligada a las ilustraciones, que pueden estar subordinadas al texto o pueden aportar ideas diferentes, como menciona Van der Linden, por lo que la narrativa gráfica también se ha visto envuelta en la marginación por parte de la Academia.

Dentro de la literatura infantil, de una manera generalizada, las ilustraciones están consideradas parte esencial del libro, aunque las funciones varían dependiendo del tratamiento y protagonismo que el ilustrador decida darle a la imagen.

Los textos desarrollan la trama en la sucesión organizada de los hechos a través del lenguaje contextual -signos verbales e icónicos homogeneizados o fusionados- que configuran relatos gráficos que nos llaman desde su lenguaje especial y que amalgama estrategias verbales y visuales; refuerzan también los espacios vacíos que estimulan nuestra reconfiguración, actualización o concretización en la mimesis III. (Guerrero, *La narrativa gráfica* 11-12).

De una manera burda y simplista, se podría decir que la literatura narra con palabras alguna historia o una serie de acontecimientos, sin importar el carácter ficcional o realista, por lo que la narrativa gráfica hace lo mismo, pero valiéndose de otros recursos más allá del lenguaje escrito: “La narrativa gráfica, bien podemos decir que es un especial tejido iconotextual¹⁴, interartístico,

¹⁴ Laura Guerrero se basa en Michael Nerlich para definir iconotexto como “el arte provocado a partir de la combinación de signos visuales y verbales que no pueden separarse entre sí” (42).

intermedial¹⁵ y, muchas veces, intertextual” (Guerrero, *La narrativa gráfica* 20). Una vez esclarecido el concepto de narrativa gráfica, queda una noción que surge naturalmente al hablar de literatura y de información o mensajes visuales.

Más complejo todavía es introducir la noción de *literatura gráfica* como una rama del arte literario con sus variados géneros y derivados. Tenemos que señalar que palabras y letras son signos visuales, que se pueden cargar de significado, sobre todo en contextos artísticos que enfatizan sus formas y las tornan más expresivas. Hay que reconocer que el ser humano ha narrado historias por medio de imágenes desde hace miles de años. En nuestro tiempo, al **descifrar las imágenes** de los anuncios, de los videos, de las historietas, también otorgamos a la narración no solo voz sino vocabulario. **Estos cambios continúan en el siglo XX y subvierten las añejas ideas del prestigio literario**, del arte culto contra el arte popular al que también se le suele denominar literatura de masas, paraliteratura o subliteratura en la que por lo general se ubica al cómic, entre otros géneros de la narrativa gráfica. (Guerrero, *La narrativa gráfica* 31-33, el resaltado es mío¹⁶).

Las palabras resaltadas en la anterior cita representan la esencia de la idea que se quiere explicar: desde siglos atrás las ilustraciones han formado parte de la narrativa, ya que también transmiten mensajes, solamente se utiliza un formato diferente al de la palabra escrita u oral. Actualmente se realiza el proceso de descifrar imágenes con tal cotidianeidad que ni siquiera se repara en ello.

Dalina Flores Hilerio, promotora de lectura, doctora de la Universidad Autónoma de Nuevo León y editora de la revista infantil *Navegantes*, escribe en “La mediación académica y la LIJ en México”:

A diferencia de la tradición literaria “para adultos”, la aceptación académica de lo que actualmente se conoce como LIJ... ha sido difícil, paulatina y, en muchos espacios, todavía irrelevante o nula. En gran medida, esta tendencia podría relacionarse con el prejuicio que tiene la tradición crítica respecto a la mirada del lector infantil, al considerar que una literatura escrita para niños carecería de los principios literarios fundamentales que, según Croce (1979), son tan complejos e

¹⁵ Guerrero utiliza a Pimentel para delimitar intermedialidad como “un término que alude a un recurso que pone en juego por lo menos dos medios de significación y de representación” (43).

¹⁶ Al resaltar ciertas partes de la cita, se busca mostrar la importancia de las mismas para el análisis que se está llevando a cabo.

inalcanzables para la mente infantil. Una de las principales razones para concebirlo de esta manera es porque la infancia se relaciona directamente con el juego y el gozo, y ambas conductas suelen penalizarse por el comportamiento adulto (Flores 211-212)

Como menciona Flores, una de las razones por las que la Academia ha minimizado a la LIJ es porque está considerada una literatura de masas, es decir, al alcance de cualquiera y por lo mismo de su poca exclusividad, es considerada subversiva. Es de esperarse que conceptos similares se conjunten para crear obras de la misma índole, es decir, que vayan en contra del canon, de lo establecido, precisamente lo que se ha estado analizando en esta tesis.

A la narrativa gráfica siempre se le ha alejado del mundo literario, sin embargo, ciertamente a partir del siglo XX han existido serios esfuerzos por parte de artistas y críticos para sacarla de los bordes, revalorarla y reubicarla, por lo que en este nuevo siglo debemos revisar sus aportaciones, destacar su fuerte espíritu narrativo proyectado por medio de un lenguaje complejo e insertarla como una rama más del enorme árbol literario (Guerrero, *La narrativa gráfica* 46).

Ivonne Lonna, diseñadora gráfica, doctora en Letras Modernas, y profesora en la Universidad Iberoamericana, dice en su libro *El libro álbum. Lecturas desde el diseño*, lo siguiente referente a la relación existente entre texto e imagen dentro de este tipo de libros:

Este tipo de libros son ejercicios interdisciplinarios porque permiten la articulación de diferentes lenguajes... cuando estos lenguajes se unen al establecer una narrativa visual, se marca la pauta para establecer juegos narrativos en los que las imágenes son las que en realidad determinan que una obra sea calificada como *libro álbum*... El *lenguaje* es un sistema de comunicación, y cada disciplina tiene uno propio formado por elementos particulares. Esto conduce a la identificación de un segundo término: el *código*, el cual reúne esos elementos en un conjunto que, al combinarse en cierto orden o estructura lógica, logra decir algo comprensible de un emisor a un receptor... Es decir, las palabras formadas por los signos lingüísticos son los elementos básicos del lenguaje en general, mientras que los signos icónicos son la esencia del lenguaje visual... Una imagen comprende un *lenguaje*, un *código* y unos *signos*. (120-121)

Leer una imagen tiene la misma complejidad, o incluso a veces superior, que decodificar un texto escrito, ya que en las ilustraciones intervienen diferentes elementos que aportan una

información especial dependiendo del contexto en que se encuentran plasmadas, como se verá a continuación en el análisis gráfico de *¿Me planchas mi elefante, por favor?*

Las imágenes denotan mensajes simples, directos, con cierta obviedad; sin embargo, los lectores se dan cuenta que su mirada queda atrapada por la connotación que las imágenes sugieren, lo que los invita a descifrar lo que encierran. La superficie de las imágenes son los significantes, pero lo que guardan y dicen, sus significados, van más allá de la obviedad, y para conocerlos el lector debe de interpretarlos en la imagen misma, la cual es la que detona el relato...Es posible leer imágenes, aun si interactúan o no con las palabras, pues los signos lo permiten, (Lonna 139-140)

Como ya se ha mencionado con anterioridad, la obra de Rafael Barajas pertenece a la colección Los Especiales de A la Orilla del Viento, del Fondo de Cultura Económica, recopilación de libros que se centra en aquellos cuya narrativa se distribuye en lo literario y lo gráfico.

Diversos autores y críticos, incluso las propias editoriales, hacen una diferencia entre lo que implica un libro álbum y un libro ilustrado, y aunque sí hay elementos que caracterizan a cada formato, muchas veces se mezclan en un solo título. En *álbum[es]* Sophie Van der Linden maneja los mismos conceptos de libro álbum y libro ilustrado, pero ella los denomina como álbum narrativo y álbum ilustrado, respectivamente.

4.1 Elementos del álbum narrativo y el álbum ilustrado

- Álbum ilustrado. Contracción de libro ilustrado y de álbum, tanto en sus fundamentos como en su forma, el álbum ilustrado presenta una narración sustentada por el texto, acompañada de ilustraciones. El texto y la imagen se conciben separadamente o paralelamente. La ilustración está subordinada al texto (Van der Linden, 83).

El álbum ilustrado o libro ilustrado es el que se maneja de una manera más común en el mundo editorial de la literatura infantil y, como se menciona en la cita, la característica más importante es que la imagen no aporta una información diferente a la que se puede leer en el texto, como es el caso de la siguiente página.



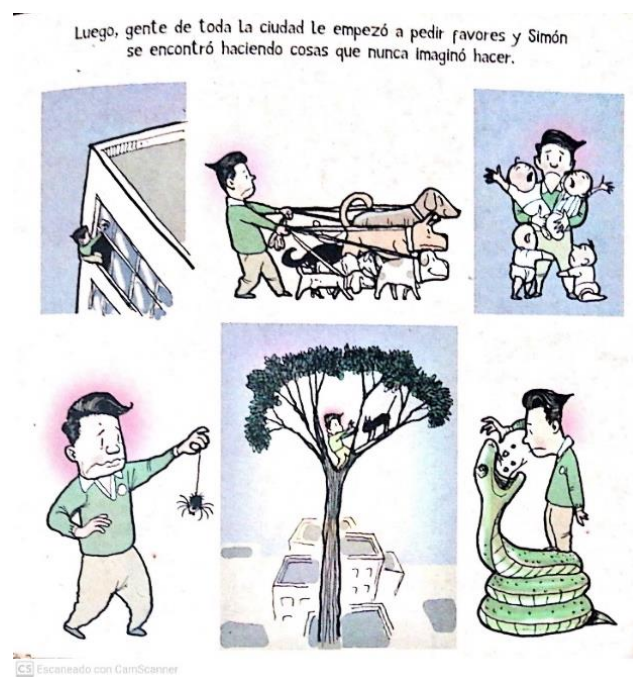
Aunque la hoja no tiene los paneles divididos expresamente, se pueden observar seis recuadros, es decir, cada ilustración es una retícula¹⁷ y tiene un texto propio que se complementa con el dibujo sin añadir alguna información adicional. Por ejemplo, en la viñeta superior izquierda el texto dice “No le gustaban las matemáticas...”, los puntos suspensivos dan entrada a la imagen de Simón con una expresión combinada de concentración y disgusto, y de su lado izquierdo la multiplicación que le pusieron a resolver, es decir, la ilustración no ofrece un dato extra al que ofrece la oración. En las viñetas dos, cinco y seis se introducen nuevos personajes que, aunque no habían sido mencionados con anterioridad, se puede inferir por los nombres que son ellos a quienes se refiere las líneas del texto, así que los datos proporcionados visualmente no son diferentes a los textuales.

Esta imagen es la segunda página del libro, el realizar este tipo de presentación logra que el pequeño lector tenga una identificación con su vida cotidiana, el protagonista es un niño como ellos que va a la escuela, incluso en toda la historia Simón no cambia de atuendo, siempre está

¹⁷ Elemento de la composición gráfica que separa o limita las viñetas una de otra, es invisible para el espectador.

usando su uniforme escolar. Justo es en esta parte donde se puede observar un elemento neorromántico de la neosubversión, la conciencia narrativa del estado de la infancia con sus factores, en este caso, sociales y psicológicos; social al reflejar el entorno cotidiano y psicológico al mostrar cómo se desenvuelve el protagonista dentro de sus círculos comunitarios.

- Álbum narrativo. Este tipo de álbum ofrece una narración encauzada colaborativamente por el texto y por la imagen. El texto e imagen están concebidos por un autor-ilustrador o por un dúo de autor e ilustrador que trabaja en pos de la mejor articulación posible entre texto e imagen (85).



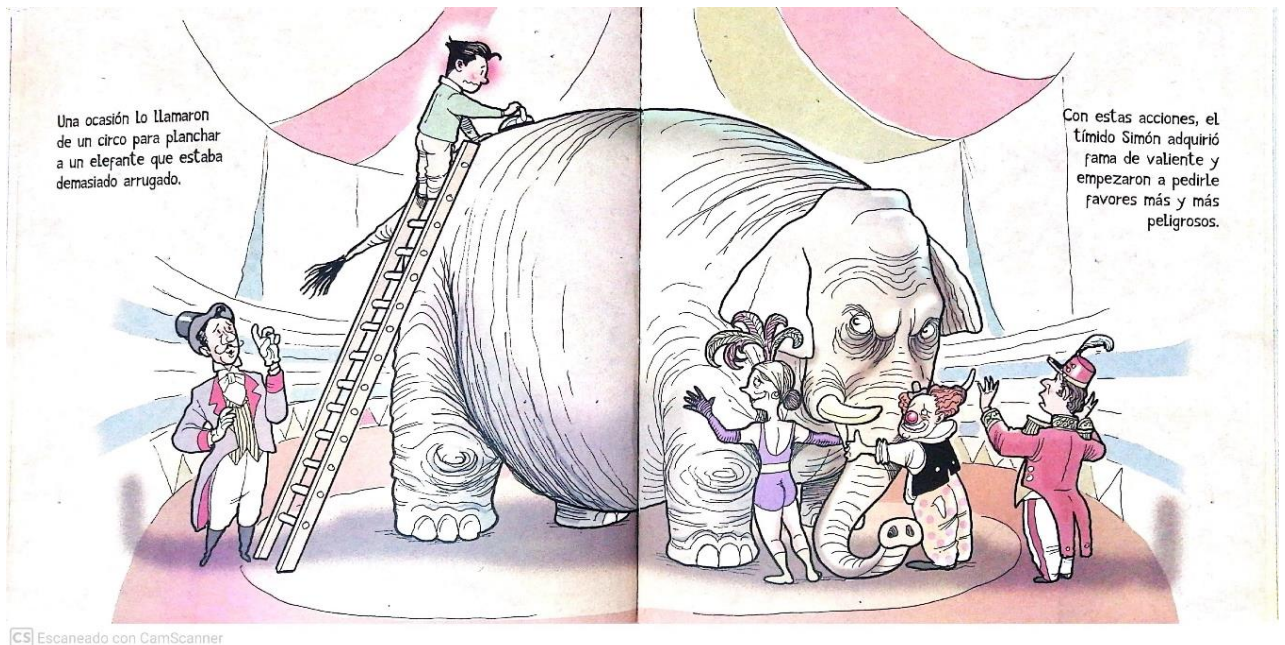
En el folio anterior se puede apreciar claramente el concepto de álbum narrativo o libro álbum y el texto que corona la página indica que la gente de la ciudad empezó a pedirle muchos favores a Simón, pero jamás se especifican cuáles eran estas peticiones, es el lector, quien, a través de las imágenes, entiende esta información.

Sophie Van der Linden establece que hay tres posibles interacciones dentro de estos tipos de álbumes: redundancia, complementariedad y disyunción. En la estructura de las páginas del trabajo de Rafael Barajas se pueden observar las dos primeras.

En esta lamina están presentes dos elementos de la neosubversión neorrealista. El primer elemento es un eslabón de una cadena de sucesos que desencadenará en que Simón haga una revisión de sus acciones, un autoanálisis, ya que si no hubiera realizado todas las tareas que le piden no podría, más adelante, reflexionar que siempre se encuentra realizando favores a otras personas, pero nunca se ha hecho un favor a él. El segundo elemento es el humor posmoderno, que se encuentra en su mayoría en todas las ilustraciones, en este caso el autor hace un uso de la hipérbole, la exageración al poner a un infante a realizar tareas exageradas y peligrosas que no le corresponden, como cuidar a un montón de bebés, escalar un árbol altísimo para bajar un gato o alimentar una serpiente.

4.1.1 Redundancia

- Cuando texto e imagen dicen lo mismo, hay redundancia en los mensajes. Aunque quizá pueda indicar una deficiente elaboración (efecto de repetición o pleonazgo), la redundancia puede, también, estar al servicio de un proyecto poético o narrativo (16).



Aunque la redundancia puede, en algunas ocasiones, considerarse como un error, en la imagen anterior no sucede esto. El efecto que se quiere lograr con la repetición es que en la mente

del lector quede impresa y perfectamente explicada una idea que se considera importante o relevante. En este caso se puede apreciar la ilustración que explica el título de la obra y que a la vez da pie a los siguientes acontecimientos que están por ocurrir. En este punto de la narrativa, las personas que lo rodean han empezado a pedirle a Simón que les ayude en situaciones cada vez más disparatadas, como planchar las arrugas de la piel de un gran elefante. Debido a su timidez no puede negarse, pero en su expresión facial, sumado al rostro enrojecido por no ser capaz de decir no, el lector intuye que no es una situación que esté disfrutando. Esta redundancia forma parte de la construcción que finalizará en la neosubversión.

4.1.2 Complementariedad

- Complementariedad. El principal interés del álbum consiste en mostrar que el texto y la imagen se complementan, ya sea porque, justamente, el proyecto se elabora poniéndolos en relación mutua, o bien porque cada uno aporta una dimensión suplementaria al otro. (17).



La integración de la imagen y el texto parte desde la tipografía, la frase “por favorcito...” se encuentra separada de las demás palabras para que destaque tanto por su tamaño como por el

uso de un estilo diferente de letra, además se agrega la expresión tres veces más en un tamaño más pequeño, como si se tratara de un pequeño ejército que ataca al niño por todos los flancos. La ilustración muestra a Miss Conchita enredando, literalmente, con su cabello y palabras a Simón para que acceda a su petición; el niño muestra incomodidad al no poder negarse, parece que el decir “por favor” provoca que Simón entre en un estado hipnótico en el que sus ojos han sido sustituidos por espirales rojas y su rostro se encuentra ruborizado, estado que se repite a lo largo de la historia cada vez que alguien le pide algo que no quiere hacer. Como se menciona al principio de este párrafo, esta frase está complementada con varios “por favorcito...” más pequeños que demuestran lo incisivo de las peticiones de los demás en la psique del protagonista.

En conjunto, la complementariedad del texto, la tipografía y la ilustración muestran la causa que desemboca en una consecuencia que un elemento neorromántico neosubversivo, la rebeldía frente al autoritarismo adulto, ya que el final de la historia es una imagen muy similar a esta, con la principal diferencia de un protagonista asertivo que se niega a la petición que le hacen.



4.1.3 Montaje

- Cuando se trata de la compaginación de imágenes enlazadas, el álbum sigue las pautas de las artes secuenciales, principalmente del cómic o del cine. Las imágenes deben comprenderse como una sucesión articulada: no solo tienen sentido por sí mismas, sino también por el modo en que evolucionan en relación con las demás y por la manera en que están “montadas” sobre el soporte (54).

Sophie Van der Linden clasifica cuatro diferentes modelos dentro de este concepto, que son prólogo, progresión, montaje alterno, epílogo y clave de interpretación. Un álbum puede poseer estructuralmente más de una de estas nociones, en el caso de la obra de Rafael Barajas, está presente la progresión.



“Un *travelling*¹⁸ da la sensación de penetrar en el paisaje, el movimiento es dinámico” (54), como sucede en la imagen anterior, donde los personajes están en movimiento. Simón acompaña

¹⁸ El lector puede tener la misma perspectiva que el personaje de la ilustración.

a Rocío hasta su casa después de la escuela y él va cargando la mochila. Esta secuencia es una de las pocas donde Simón, a pesar de estar sonrojado, no parece triste o acongojado, está nervioso a la vez que emocionado por estar junto a Rocío, la chica que considera la más bonita del salón. Estos sentimientos se pueden inferir por las comisuras de sus labios, está sonriendo; cuando le piden realizar alguna actividad que lo incomoda parece triste, con las comisuras de los labios hacia abajo.

4.1.4 Juego

- El juego ha estado relacionado durante mucho tiempo con el sector del libro de iniciación lectora o con la edición lúdico-educativa. Dentro del álbum se ha ido consolidando cada vez más, hasta llegar a veces a ocupar el primer plano, de la mano de unos creadores que lo vinculan a una narración o que lo ponen en escena mediante un entorno gráfico muy estudiado. Herederos de las estampas populares, la mayoría de los juegos proponen actividades de observación. En la línea de las “imágenes ocultas”, pueden esconderse formas disimuladas que deben hallarse dentro de una página abigarrada, o multiplicarse los minúsculos detalles que hay que identificar” (66).



En esta imagen, aparte de que el autor ejerce un humor posmoderno, es decir, un elemento neorrealista neosubversivo, invita al lector a un juego en el que debe identificar todos los referentes posibles que se encuentran escondidos en la larga cabellera de la ambientalista Miss Conchita. Lo

que más resalta es el esqueleto de un ratón con pantalones rojos, por la referencia inmediata que se hace con el icónico personaje de Walt Disney, Mickey Mouse. Se puede observar también una variedad de insectos, que no se sabe si están vivos o muertos, como una araña, un alacrán, una lombriz, una cucaracha, un mosquito y una mantis religiosa; asimismo se observa basura como un hueso, piedras, un tornillo, una flor muerta, el chicle que le pide a Simón retirar y hasta un pequeño extraterrestre que parece estar viviendo dentro de esa desastrosa cabellera.

Como se menciona al principio de este capítulo, *¿Me planchas mi elefante, por favor?* no es en su totalidad un libro álbum, pero tampoco es uno ilustrado, sino que comparte elementos de ambas categorías, “al hacer un libro álbum sin duda se corren riesgos. La línea entre hacer un libro álbum de este tipo y otro ilustrado es muy delgada” (Lonna 149). Las características del álbum ilustrado y el narrativo, los elementos de la narrativa gráfica como son la redundancia, la complementariedad, el montaje y el juego, ayudan a crear la neosubversión en múltiples variantes, como el humor posmoderno que se encuentra en la mayoría de las ilustraciones. También cimientan o dan inicio a una cadena de acciones donde, al finalizar, se encuentra la neosubversión con sus elementos neorrealistas y neorrománticos como el autoanálisis de los personajes y la rebeldía ante la autoridad adultocéntrica.

Los libros de este tipo son ejercicios de conceptualización que hacen visibles historias que un autor sintetiza a través de imágenes al usar el mínimo de elementos compositivos para decir algo... Al leer éstas no sólo se involucran los sentidos -nivel perceptual- sino también el raciocinio -nivel conceptual-, lo que implica un trabajo mental que recurre a la memoria visual... el libro álbum obliga a llevar a cabo lecturas conceptuales, no sólo perceptuales. (Lonna 152)

El soporte en que se presenta la historia, una simbiosis de libro álbum y libro ilustrado, ayuda a que el lector pueda empaparse de la historia desde las diferentes perspectivas gráficas y literarias. Y eso en sí, logra que el mismo formato sea neosubversivo, puesto que no subestima la capacidad del lector para poder entender la narrativa en su totalidad.

Conclusiones

El objetivo principal de esta tesis fue demostrar cómo la neosubversión está presente en la narrativa literaria y gráfica del libro ilustrado de Rafael Barajas, *¿Me planchas mi elefante, por favor?*, dicha finalidad ha sido cumplida con los análisis realizados a través de la teoría literaria de Laura Guerrero, esta ha sido el pilar principal de todo el análisis. De las diversas variantes que expone la autora que pueden desarrollarse dentro de una historia de LIJ, la obra de Barajas está compuesta de dos ramas principales de neosubversión, lo neorromántico y lo neorrealista, cada una con categorías diferentes.

La neosubversión neorromántica está presente con la conciencia del estado de la infancia con sus respectivos factores, psicológicos, sociales y culturales, que se reflejan tanto gráfica como literariamente. La rebeldía frente al autoritarismo adulto o institucional está de la misma forma. Al ser la LIJ y la narrativa gráfica ejercicios interdisciplinarios, se usaron artículos de otras disciplinas como es el caso de la psicología para explicar las relaciones interpersonales para lograr una comunicación y conductas asertivas, o la definición del adultocentrismo por parte de De la Jara.

La neosubversión neorrealista es la que tiene más elementos dentro del cuento, primero al tocar temas que anteriormente eran censurados para la infancia, en este caso la asertividad y la posibilidad de los infantes de negarse ante los mayores. Esto se desarrolla muy cercanamente al tema del adultocentrismo. También el autoanálisis de los personajes en sus acciones, emociones y corporalidad y el uso de la narración desde el protagonista infantil se encuentra tanto en las imágenes como en el texto, pues el desarrollo se realiza en varios apartados que reúnen las características del álbum ilustrado, las imágenes refuerzan lo que comunican las palabras. La recuperación de la memoria, en este caso del autor, y el uso del humor posmoderno a través de la ironía e hipérboles se ubican tanto en ambas narrativas en la redundancia, la complementariedad y el juego con el lector.

El propósito de haber realizado un breve y sustancial recorrido diacrónico de la historia de la literatura infantil y la ilustración en los libros dirigidos específicamente para niños fue para recordar la importancia de los procesos que se fueron dando para que la subversión y la neosubversión existieran de manera natural y cotidiana en este tipo de textos.

El escritor chileno Luis Sepúlveda declara en una entrevista hecha por el periódico *Europa Press* “la importancia de conocer el pasado para comprender el presente e imaginar el futuro”, si se entiende el pasado se puede comprender el presente. La literatura infantil en México empezó como una herramienta adoctrinante, su finalidad original era instruir a las poblaciones subordinadas bajo los parámetros que la autoridad consideraba razonables, ya fuera el gobierno en turno o la iglesia. El lector u oyente no formaba parte activa del proceso de lectura, ni siquiera figuraba en el mapa del concepto.

A pesar de ello, poco a poco se fue gestando una literatura en torno, a las que se creían, eran las necesidades de los infantes de la época, es decir, tenían un esqueleto pedagógico que hablaba sobre los temas que debían conocer para poder desarrollarse conforme su entorno o estrato social, ejemplo de ello son los manuales para campesinos o las lecturas para señoritas. Un detonante que aceleró la gestación de la literatura infantil en México fue la llegada de refugiados españoles como Antoniorrobes y Salvador Bartolozzi, entre otros. Sus nuevas propuestas abogaban por la figura del lector, aunque de igual manera tenían un tinte moralizante, esto debido a los estragos sociales y culturales que había dejado la Segunda Guerra Mundial en todos los países, aun en los que no habían participado activamente.

La creación de la SEP, un proyecto que nunca se había pensado o desarrollado con anterioridad en el país, constaba de numerosos propósitos que básicamente buscaban alfabetizar a la población y lograr que la lectura y escritura dejaran de ser un privilegio de la gente de alta sociedad. Para ello, tuvieron que crear libros de texto que les facilitara estas intenciones, de esta

forma reunieron a editores, escritores y grabadores, todos trabajaban a la par para recopilar textos y pensar diversas actividades culturales. Los editores, especialmente, tuvieron un papel importante pues desempeñaron múltiples tareas, a la vez que eran los encargados de la edición asumían el control de la tipografía o de las imágenes, es decir, no había las divisiones y diferencias en los cargos editoriales que se tienen hoy en día.

La literatura infantil, al ser una categoría creada desde el punto de vista editorial, fue creciendo gracias a los esfuerzos de los editores, que no solo querían imprimir textos de autores extranjeros, sino que también querían dar a conocer autores mexicanos; y de los promotores de lectura que, a su vez, también solicitaban nuevo corpus a los clásicos provenientes de otros lugares. El resultado de estas necesidades y nuevos proyectos fue que el FCE creó una nueva colección pensada especialmente para ello, A la Orilla del Viento, y posteriormente surgió una categoría de los mismos, Los Especiales de A la Orilla del Viento, dedicada específicamente a textos donde la ilustración juega un papel importante en la narrativa de la obra.

Lentamente, la figura del lector activo se fue esclareciendo y siendo una parte fundamental para los promotores de lectura. Los niños empezaron a considerarse como lectores activos que pueden cuestionar los textos que reciben, por ello las lecturas van evolucionando de la mano con este nuevo pensamiento. Es ahí cuando entra en juego la subversión dentro del mundo de la literatura infantil, como es el mencionado caso de *Peter Pan*, donde un niño decide que nunca quiere dejar de serlo, que las responsabilidades que conlleva crecer no le agradan y se rebela contra el sistema establecido. El lector puede lograr una identificación con ese pensamiento.

En el ejercicio de la neosubversión los autores y los lectores cuestionan los parámetros que se tienen como correctos o normales, por ejemplo, ¿Por qué Peter Pan puede ir en contra del sistema pero Wendy acepta su papel en la sociedad, es decir, ser madre y esposa como único destino posible?, ¿Por qué Jo de *Mujercitas* quiere ser libre, vivir de la escritura, pero termina casándose y

formando una familia? He ahí que la pelirroja figura de Pippi Calzaslargas sea tan refrescante y siga perdurando a pesar del tiempo. Astrid Lingren creó este personaje en 1941, por lo que dentro de la obra hay elementos subversivos y neosubversivos, no se puede decir que sea una obra totalmente neosubversiva pues contiene algunos prejuicios propios de la época, por ejemplo, la exotización del pueblo congolés al decir que Efraim Calzaslargas es su rey. Lo neosubversivo es la propia figura de Pippi, una niña que va en contra de la autoridad de los adultos al desobedecer los convencionalismos sociales y seguir sus propias reglas, como cocinar crepes sobre el suelo, dormir con los pies en la almohada o negarse a ir a un orfanato. Ella puede estar perfectamente bien sin la necesidad de tener un superior que vele por ella.

Como se vio, la neosubversión tiene varios caminos que se diversifican debido a la pluralidad de textos infantiles y juveniles que se van creando. Unos tienen el propósito de enseñar un mensaje o normalizar una situación que antes se consideraba inadecuada, como es el caso de *Rey y Rey* de Linda de Haan y Stern Nijland donde una relación homosexual se presenta como cualquier otra historia de amor que los lectores están acostumbrados a leer, toca un tema que antes estaba censurado para la LIJ. Otra variación de la neosubversión, en cambio, buscan el disfrute o juego con el lector como *Trucas*, donde Juan Gedovius, sin utilizar ninguna palabra relata con las ilustraciones la aventura de un pequeño duendecillo verde; la lectura sin ningún otro propósito más allá del placer.

En *¿Me planchas mi elefante, por favor?* la neosubversión está presente en la enseñanza de ir en contra de los deseos que otros quieren imponer en un individuo, con esto abre la posibilidad vedada para los infantes de ser asertivos y poder negarse ante una autoridad. Esta simbiosis, enseñar a los niños a ir en contra de la autoridad que no respeta sus sentires, es una muestra de la neosubversión, es decir, con anterioridad la LIJ se utilizó para aleccionar bajo parámetros políticamente correctos de acuerdo con la sociedad de la época, medidas que permitían una

sumisión de los infantes, pero ahora se enseña a los lectores que tienen la capacidad de ser seres activos, pensantes e inteligentes capaces de expresarse bajo sus propios parámetros.

El estudio de la LIJ es un campo que aún tiene muchísimo para explotar. En España existe el CEPLI¹⁹ que se dedica totalmente a la investigación de la literatura infantil y juvenil y, si bien en México la Universidad Iberoamericana posee un diplomado, una maestría y una revista dedicada a la LIJ, *LIJ Ibero. Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, todavía hacen falta más investigadores e instituciones para explorar el fenómeno lector que implica este tipo de literatura, ya que es tan vasta que puede analizarse desde diferentes puntos, como la narrativa gráfica en el libro álbum, el manga y el cómic, la creación de comunidades juveniles a partir de la lectura o las infancias que se ven envueltas en guerras o migración; todos ellos interesantes, enriquecedores y vivos.

La literatura infantil y juvenil ha sido menospreciada durante mucho tiempo, tanto por la Academia como por los lectores que se rigen bajo parámetros establecidos por la sociedad.

Hace algunas décadas, la ausencia de una postura crítica sistemática provocaba que todo libro escrito para niños se considerara como cualquier otro libro escolar, educativo o moralizante. Y, justo por eso, dentro del ámbito académico no se consideraba seriamente su estudio... Es de vital importancia que las academias asuman su responsabilidad en cuanto a la formación de lectores, al construir puentes sólidos para apuntalar la competencia lecto-literaria, a partir del análisis crítico del corpus que la LIJ ofrece, para que las editoriales, y mediadores en general, también se integren al proceso de reflexión crítica. (Flores 213-214)

Al realizar investigaciones y trabajos académicos se rompe este tabú, se demuestra que todas esas ideas ya son obsoletas, la LIJ no es un barco que te encamina al mundo de los grandes clásicos literarios, la LIJ en sí misma es un universo que aún tiene mucho por explorar.

¹⁹ Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil

OBRAS CITADAS

- AGUILAR RÓDENAS, Consol. "Nuevo enfoque en la Didáctica de la LIJ" *En Teoría*, núm 151, 2011, pp.7-14.
<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/55422/1000127378.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- ALCOTT, Louise May. *Mujercitas*. Alfaguara Infantil, 2019.
- ANDERSEN, Christian. "La Sirenita". *Cuentos de hadas*, Libros del Zorro Rojo, 2015, pp.233-256.
- BARAJAS, Rafael. *¿Me planchas mi elefante, por favor?* Fondo de Cultura Económica, 2018.
- BARRIE, J. M. *Peter Pan y Wendy*. Planeta, 2016.
- BAUM, Lyman Frank. "El maravilloso mago de Oz". *Selección de Oro*, TodoLibro Ediciones, 1991, pp.64-91.
- CARROL, Lewis. "Alicia en el país de las maravillas". *Selección de Oro*, TodoLibro Ediciones, 1991, pp.92-119.
- COLLODI, Carlo. *Las aventuras de Pinocho*. Planeta, 2018.
- COLOMER, Teresa. "La literatura infantil: una minoría dentro de la literatura" Universidad Autónoma de Barcelona, 2010. <https://www.andreusotorra.com/cornabou/dossiers/articles/colomert1.pdf>
- CONTRERAS, José Alfredo. *El humor de la política o la política del humor en los productos culturales del México contemporáneo*. Tesis. University of Maryland, 2019.
<https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/24900>
- CORAL, Bracho. *¿A dónde fue el ciempiés?* Ediciones Era, 2013.
- CORONA, Pascuala. *El morralito de ocelote*. Youtube, 2020. www.youtube.com/watch?v=r81d8V2HSKk
- _____. *El pozo de los ratones*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- _____. *La leyenda de la china poblana*. Ediciones Tecolote, 2013.
- _____. *Mi abuela Romualda*. Ediciones Tecolote, 2006.
- DE BRUNHOFF, Jean. *Historia de Babar, el pequeño elefante*. Milenio Publicaciones, 2015.

- DE HAAN, Linda & NIJLAND, Stern. *Rey y Rey*. Calibrosopio, 2018.
- DE LA JARA MORALES, Irene. “Adultocentrismo y género como formas negadoras de la cultura infantil”.
Revista Saberes Educativos, núm. 1, 2018, pp.47-67.
<https://revistas.uchile.cl/index.php/RSED/article/view/51604/64738>
- DEHESA, Juana Inés. *Panorama de la literatura infantil y juvenil mexicana*. Anaqueneacan, CONACULTA, 2014.
- DEMENECHI RODRÍGUEZ, Laura. *La representación de la figura de Vicente Fox y Quesada a lo largo de dos años de gobierno a través de cuatro caricaturistas mexicanos: Rogelio Naranjo, Helioflores, Rafael Barajas “El Fisgón” y Francisco Calderón*. Tesis. Universidad de las Américas Puebla, 2003. Demeneghi Rodríguez, Laura (udlap.mx)
- DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Gabriela. *El foxismo dibujado por Rafael Barajas, “El Fisgón”*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. <http://132.248.9.195/ptb2011/agosto/0671721/Index.html>
- DORFMAN, Ariel y MATTELART, Armand. *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*. Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- FLORES HILERIO, Dalina. “La mediación académica y la LIJ en México” *Cuaderno 124*, 2022. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi124>
- GALVÁN DÍAZ, Francisco Raúl. *La literatura infantil en México*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. <http://132.248.9.195/pmig2019/0031174/Index.html>
- GARAY MOLINA, Claudia & MEZA MARROQUÍN, Mariano. Exposición temporal: *El proyecto artístico y Cultural de la Secretaría de Educación Pública (1921-1946)*. Museo Nacional de San Carlos, 9 de noviembre 2021 al 5 de junio 2022.
- GEDOVIVUS, Juan. *Trucas*. Fondo de Cultura Económica, 1997.
- GOLDING, William. *El señor de las moscas*. Alianza Editorial, 2010.

- GUERRERO GUADARRAMA, Laura. *La narrativa gráfica infantil y juvenil: aproximaciones contemporáneas*. Textofilia, 2020.
- _____. *Neosubversión En la LIJ Contemporánea. Una aproximación a México y España*. Textofilia, 2016.
- GUZMÁN PÉREZ, Moisés. "La bola de la Independencia. Una historieta de la historia". Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2007. www.scielo.org.mx/pdf/tzintzun/n47/n47a9.pdf
- HANÁN DÍAZ, Fanuel. *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Grupo Editorial Norma, 2007.
- HINOJOSA, Francisco. *A golpe de calcetín*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- _____. *Inchi Farofe*. Fondo de Cultura Económica, 2019.
- _____. *La peor señora del mundo*. Fondo de Cultura Económica, 1995.
- HORKHEIMER, May Y ADORNO, Theodor. *Dialéctica del iluminismo*. Sudamericana, 1988.
- JANÉ, Albert. "Caperucita Roja". *Mis cuentos preferidos de los Hermanos Grimm*. Combel, 2007, pp.79-84.
- _____. "Hansel y Gretel". *Mis cuentos preferidos de los Hermanos Grimm*. Combel, 2007, pp.25-38.
- JUÁREZ CAMPOS, Verónica. *La educación sexual a través de la literatura infantil: un enfoque bibliotecológico*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México. 2004. <http://132.248.9.195/ppt2004/0327878/Index.html>
- LAGERLÖF, Selma. *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*. Axial, 2008.
- LINDGREN, Astrid. *Pippi Calzaslargas. Todas las historias*. Titivillus. ePub, 1948.
- LONNA OLVERA, Ivonne. *El libro álbum. Lecturas desde el diseño*. Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2017.

- LOZADA CHÁVEZ, Ma. Concepción. *Literatura infantil en México*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México. 1997. <http://132.248.9.195/ppt2002/0252807/Index.html>
- MURRIETA RUÍZ, Rosa María. *Literatura infantil decimonónica en México: instruir, formar, deleitar y/o recrear a un sujeto educando*. Tesis. Arizona State University, 2012. <https://repository.asu.edu/items/14993>
- NARANJO PEREIRA, María Luisa. “Relaciones interpersonales adecuadas mediante una comunicación y conducta asertivas”. *Revista Electrónica del Instituto de Investigación en Educación*, vol.8, núm. 1,2008, pp. 1-27, <https://www.redalyc.org/pdf/447/44780111.pdf>
- PARA LEER EN LIBERTAD. *EL FISGÓN ¿Me planchas mi elefante, por favor?* Youtube. 18 agosto 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=uYUXgOA7cME&t=20s>
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 2017.
- PONCE VELÁZQUEZ, Franco. *Lo mono de los políticos y lo político de los monos. El Fisgón, entrevista de semblanza. “El Fisgón”*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. <http://132.248.9.195/ppt2002/0326312/Index.html>
- QUEZADA PICHARDO, Cutzi Luz María. *Estudio diacrónico del Fomento a la lectura en México: Un estudio del libro álbum metaficcional en la colección Los Especiales de Ala Orilla del Viento del Fondo de Cultura Económica*. Tesis. Universidad Iberoamericana. 2020 <http://ri.ibero.mx/handle/ibero/2942>
- RAMÍREZ GRAJALES, María del Pilar. *La literatura infantil en la Ciudad De México (1990-2000)*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004 <http://132.248.9.195/pdtestdf/0330409/Index.html>
- ROMERO TOBAR, Leonardo. *Clarín: romanticismo, realismo*. Biblioteca Virtual Universal. <https://www.com.biblioteca.org.ar/libros/153579.pdf>

- SILVA ESCOBAR, Juan Pablo. “La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social”
Culturales, vol. VII, núm.13, 2011, pp.7-30.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002
- SOUTHEY, Robert. *Ricitos de Oro y los tres osos*. Mundo Primaria. www.mundoprimaria.com/cuentos-infantiles-cortos/ricitos-de-oro
- TERÁN FARIAS, Javier. *El proceso de transición democrática en México a través de la obra de tres caricaturistas políticos (Rius, Helguera, El Fisgón) 1988-2001*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. <http://132.248.9.195/ppt2002/0322432/Index.html>
- TWAIN, Mark. *Las aventuras de Tom Sawyer*. Austral, 2022.
- VAN DER LINDEN, Sophie. *álbum[es]*. Ediciones Ekaré, 2015.
- VARGAS, Ángel. “Presenta *El Fisgón* libro *¿Me planchas mi elefante, por favor?*”. *La Jornada*. 19 agosto 2018, p.5. <https://www.jornada.com.mx/2018/08/19/cultura/a05n1cul>
- VASCONCELOS, José. *Lecturas Clásicas Para Niños*. Miguel Ángel Porrúa Infantil, 2013.
- VILLORO, Juan. *La cucaracha sabrosa del profesor Zíper*. Fondo de Cultura Económica, 2015.