

MEMORIAS DISCURSIVAS Y MATRICES ESTÉTICAS EN LA LITERATURA INFANTIL ARGENTINA. PERSPECTIVAS EN TORNO A LA CONFIGURACIÓN DE LA MUJER EN LAS NUEVAS NARRATIVAS

DISCURSIVE MEMORIES AND AESTHETIC MATRIXES IN ARGENTINE CHILDREN'S LITERATURE. PERSPECTIVES REGARDING THE CONFIGURATION OF WOMEN IN THE NEW NARRATIVES

Carolina Tosi  <https://orcid.org/0000-0002-8244-841X>

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

carolinaltosi@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.13560238>

Recebido em 31 de março de 2024

Aceito em 05 de abril de 2024

Resumen: Durante las últimas décadas, en los mercados editoriales de Latinoamérica, se ha registrado una gran producción de libros destinados a las infancias, caracterizados por diseños, materialidades y temáticas innovadoras. Estos han dado lugar a la creación de géneros y estéticas transgresoras que amplían las representaciones identitarias y, a la vez, evidencian la transformación no solo de la concepción del destinatario sino también de la finalidad de la literatura infantil (LI), que se consolida como experiencia estética, alejada de cualquier fin utilitario. En el marco del presente dossier y, desde los estudios del Análisis del Discurso, el presente trabajo se propone indagar las representaciones identitarias femeninas en dos libros álbum editados en la Argentina: *La durmiente*, de María Teresa Andruetto e Istvansch, y *La bella Griselda*, de Isol. El abordaje muestra que la evocación a una determinada “memoria discursiva” (Courtine, 1981 y 1994) de índole patriarcal en torno a la representación de la mujer, con la que las obras establecen diferentes vínculos –de rechazo, discusión, objeción, etc.–, posibilita, por un lado, cimentar una memoria discursiva con perspectiva de género y, por otro lado, acompaña la creación de “nuevas matrices estéticas” de la LI, donde la palabra escrita, la imagen y las materialidades de la edición ponen en juego diversas semiosis, sentidos y subjetividades.

Palabras claves: memoria discursiva; literatura infantil; mujer; Argentina; estética.

Abstract: During the last decades, in the Latin American publishing markets, there has been a large production of books intended for childhood, characterized by innovative designs, materials and themes. These have given rise to the creation of transgressive genres and aesthetics that expand identity representations and, at the same time, show the transformation not only of the conception of the recipient but also of the purpose of children's literature (LI), which is consolidated as an aesthetic experience, far from any utilitarian purpose. Within the framework of this dossier and, from the studies of Discourse Analysis, the present work proposes to investigate the female identity representations in two album books published in Argentina: *La durmiente*, by María Teresa Andruetto and Istvansch, and *La bella Griselda*, by Isol. The approach shows that the evocation of a certain “discursive memory” (Courtine, 1981 and 1994) of a patriarchal nature around the representation of women, with which the works establish different links – of rejection, discussion, objection, etc. –, makes it possible, on the one hand, to cement a discursive memory with a gender perspective and, on the other hand, accompanies the creation of “new aesthetic matrices” of the LI, where the written word, the image and the materialities of the edition They bring into play various semiosis, meanings and subjectivities.

Keywords: discursive memory; children's literature; women; Argentina; aesthetics.

1 Introducción¹

Nuevas temáticas, formatos novedosos y estructuras disruptivas han emergido en la literatura infantil latinoamericana en las primeras décadas del siglo XXI. En efecto, una amplia constelación de obras visibiliza y resignifica las “mayorías minorizadas” – personas afroamericanas, discapacitadas, inmigrantes, pueblos originarios, mujeres, disidencias sexo-genéricas, etc.–, que tradicionalmente han sido excluidas en los relatos destinados a las infancias, o bien sus roles se presentaban estereotipados. Sin dudas, las nuevas autorías ofrecen diseños, materialidades² y temáticas renovadas y estéticas de ruptura que diversifican el mercado editorial y amplían las representaciones identitarias.

Desde un enfoque discursivo que tiene en cuenta la teoría materialista de Pêcheux (1975 y [1988] 2009), los estudios sobre la memoria discursiva de Courtine (1981 y 1994) y las teorías de la enunciación literaria (Maingueneau, 2018), el presente artículo aborda dos libros álbum, editados en la Argentina: *La durmiente*, de María Teresa Andruetto e Istvansch (publicado en 2010) y *La bella Griselda*, de Isol (publicado en 2012). Ambas obras, de artistas reconocidos y premiados y de gran circulación en la Argentina, posicionan a la literatura infantil (LI de ahora en más) como un espacio de creación estética, significativo y revolucionario, de permanente interpelación y plantean, entre otros aspectos, nuevas miradas sobre la figura femenina.

En el marco de un proyecto de investigación mayor, que explora un amplio corpus de LI, este trabajo se propone, en términos generales, indagar los efectos de sentido que la evocación de los discursos sobre la figura femenina promueven en estos dos libros álbum. De modo específico, se plantea un análisis a través de las memorias discursivas (Courtine, 1981 y 1994), rastreando, en la materialidad del discurso literario –considerado imagen-texto-materialidades– los ecos, evocaciones y sentidos recuperados y objetados en torno a la figura fémica a lo largo del sistema patriarcal. A partir de tal encuadre, se postula que la apelación a una determinada memoria discursiva en torno a la representación de la mujer posibilita “nuevas matrices estéticas” de la LI, en donde la palabra escrita y la imagen ponen en juego diversas semiosis, sentidos divergentes y subjetividades.

En lo que sigue, se presenta la fundamentación del abordaje literario desde el análisis del discurso (§2). En §3 se explican los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la propuesta y en §4 se procede al análisis del corpus. Finalmente, en §5, se exponen las conclusiones.

1.1 El abordaje de la LI desde el Análisis del Discurso

Son diversas y profusas las investigaciones que estudian la LI desde la crítica literaria, la didáctica de la literatura y la estilística, mientras que los abordajes discursivos respecto de estos objetos artísticos resultan menores y menos difundidos. En este sentido, cabe aludir a Maingueneau (2018), quien sostiene que el análisis del discurso literario puede ser comprendido como “una tentativa para superar los límites de la estilística, que tomó la sucesión de la retórica en la segunda mitad del siglo XIX”

¹ Este artículo se enmarca en un trabajo de investigación mayor que la autora desarrolla en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, y forma parte de los proyectos PICT 2018-01830 y FILOCYT FC19-047 que ella dirige y que son financiados por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación, y el Instituto de Lingüística (FFyL, UBA), respectivamente.

² Las materialidades incluyen los diversos aspectos que devienen de las intervenciones editoriales: las características de la puesta en página, la maqueta, el tipo de papel, la encuadernación, la tipografía, el interlineado, la inclusión de solapas o páginas de guarda, etc. Si se desea ampliar este tema, consultar Tosi (2017).

(2018, p. 2). En efecto, según el autor, hasta 1960, las relaciones entre lingüística y literatura se orientaban principalmente en dos sentidos, la filología y estilística. Cuando había que “establecer” un texto literario desde una perspectiva filológica se recurría a los conocimientos acumulados por la gramática histórica; a su vez, la literatura proporcionaba buena parte de los datos sobre los que trabajaban los lingüistas. La estilística, por su parte, permitía articular el estudio de los hechos de lengua y la interpretación de las obras literarias. Respecto de la estilística, Maingueneau (2018) identifica dos tipos. Por un lado, da cuenta de la estilística escolar que indagaba los “procedimientos literarios” –retóricos como la metonimia. y gramaticales como la construcción pasiva o la elipsis– que lograban determinados “alcances” sobre los lectores. Esta estilística “consideraba el texto como el resultado de una buena utilización de la lengua por parte del autor”. Por otro lado, menciona la estilística “orgánica”, la universitaria, vinculada a la estética romántica. En esta, la obra literaria era considerada como la “expresión” de la conciencia del creador.

En los 60, cuando el estructuralismo retrocedió, muchos especialistas en literatura consideraban que la lingüística no podía realizar aportes en materia literaria, y los lingüistas se focalizaron en los hechos de lengua, evitando los corpus literarios, a los que juzgan alejados del funcionamiento “real” de la lengua. Desde de los años 80, con las contribuciones de la lingüística textual, la pragmática y la enunciación lingüística se cimentó una nueva perspectiva para indagar la literatura a partir de la mirada lingüística. Pero, sin dudas, es en los años 90, cuando:

Hablar de discurso literario equivale efectivamente a poner en movimiento cierto número de ideas-fuerza (el discurso es una forma de acción, es interactivo, está radicalmente contextualizado, regido por normas, dominado por un interdiscurso, los textos son la huella de actividades de lenguaje, de géneros de discurso inseparables de actividades no verbales, etc.), ideas que transforman las condiciones mismas en las que es posible estudiar la literatura (2018, p. 2).

De esta forma, Maingueneau (2018) propone poner en marcha un enfoque discursivo que considere que las obras son producidas por todo un complejo de instituciones discursivas. Asimismo, plantea que el discurso literario se constituye como: 1) una red de aparatos en la que los individuos pueden constituirse en escritores y en públicos, se estabilizan y garantizan los géneros (novela, poema), intervienen mediadores (editores, librerías), intérpretes y evaluadores legítimos (críticos, profesores), hay cánones (manuales, antologías...), etc.; 2) un campo, en tanto lugar de confrontación entre posicionamientos estéticos; 3) un archivo, es decir, una memoria interna. Desde tal perspectiva y tal como sostiene Maingueneau (2018), el análisis centrado sobre la noción de discurso subvierte la oposición entre texto y contexto, y por tanto entre aproximaciones internas y externas a los textos literarios. De ahí que el enfoque de análisis de este trabajo se enmarca en un paradigma discursivo que aprehende el discurso literario como una red de prácticas históricamente situadas, que conforma un campo de posicionamientos estéticos y una memoria interna constituida mediante huellas de sentido que emerge en el texto, en las imágenes, en la materialidad misma.

En referencia al corpus bajo análisis, el discurso literario infantil se configura mediante una red consolidada de autores, ilustradores, editores, mediadores y críticos especializados; se crean y se estabilizan géneros –por ejemplo, como en este caso, el libro álbum- y en los últimos años se ha (re) definido el campo, ya que la tradicional finalidad ética y pedagógica que se le ha atribuido a la LI ha entrado en tensión, y ha

avanzado la concepción de considerarla como una experiencia estética, más allá de otros fines utilitarios. En tal sentido, los dos libros álbum que se analizan ofrecen un tratamiento estético del lenguaje verbal e icónico y, por ende, conciben a los niños lectores como sujetos capaces de vivenciar y apreciar un hecho artístico e interpretar la multiplicidad de significados que todo texto literario posee. Finalmente, la LI conforma un archivo editorial y a la vez alude y configura memorias discursivas, como se analizará a continuación.

2 La formación ideológica y la formación discursiva. Acerca de los modos de formulación como marcas ideológicas

Como ya se adelantó en la introducción, el encuadre teórico de este trabajo lo constituye la teoría discursiva de Pêcheux y Fuchs (1975) y Pêcheux (1975 y [1988] 2009). Siguiendo ciertos postulados de Althusser (1988), Pêcheux propone encarar un análisis materialista de las prácticas lingüísticas, inscriptas en un determinado contexto sociopolítico y económico. De corte materialista, colocan en el centro de los estudios del lenguaje las nociones de ideología, poder e historia, a partir de considerar las condiciones contextuales en que se producen los procesos discursivos. Desde esta perspectiva, el sujeto y el sentido son producidos históricamente y determinados a partir de las formaciones ideológicas de un grupo social dado. El sujeto no se encuentra en la base del sentido ni lo produce, sino que sujeto y sentido se interrelacionan para confluír en un determinado efecto de significación. De hecho, según Pêcheux, el sujeto se encuentra imposibilitado de escapar de la ideología y, por ende, la enunciación no corresponde a un individuo o grupo de individuos particulares, sino que se considera social y se apoya en formas imaginarias que trascienden la individualidad. Sobre esta base teórica, Pêcheux (1975, [1988] 2009) propone el concepto de *formación discursiva*, que es el espacio de constitución del sujeto y del sentido.

Así, en una formación ideológica, la formación discursiva, que se da a partir de una coyuntura sociopolítica, establece qué es lo que se puede o se debe decir, y lo que no. En efecto, la formación discursiva a aquella que, en una formación ideológica dada, esto es, a partir de una posición dada en una coyuntura dada, determinada por el estado de luchas de clases, determina *qué es lo que puede o debe ser dicho* (Pêcheux [1988] 2009, p. 147).

Otro concepto central de esta teoría es el *interdiscurso*, que se relaciona con el universo de lo decible dentro de una formación ideológica. De esta manera, cada región del interdiscurso corresponde a una formación discursiva. El interdiscurso constituye el espacio en donde se encuentran los objetos que serán tomados y apropiados por el sujeto en su discurso; el sujeto, entonces, es interpelado por el interdiscurso de una formación discursiva dada.

A su vez, Pêcheux (1975) señala que cuando el sujeto se apropia de los objetos del interdiscurso y de las articulaciones entre ellos da una coherencia a su discurso que él llama el *intradiscurso* de la secuencia discursiva enunciada. Así, el sujeto hablante es interpelado en la relación entre el interdiscurso y el intradiscurso. A partir de esta relación surgen otras dos categorías: el *preconstruido* y la *articulación de enunciados*. De acuerdo con el autor: “Lo preconstruido corresponde al 'siempre-ya ahí' de la interpelación ideológica que proporciona-impone la realidad de su 'sentido' bajo la forma de la universalidad ('el mundo de las cosas') mientras que la articulación constituye al sujeto en su relación con el sentido, de tal manera que representa en el interdiscurso lo que determina la dominación de la forma sujeto” (PÊCHEUX, 1975, p.

92). Según sostiene Courtine (1981), el discurso materializa el contacto entre lo ideológico y lo lingüístico, debido a que representa en el interior de la lengua los efectos de las contradicciones ideológicas, e inversamente, manifiesta la materialidad lingüística en el interior de la ideología

Concebido como un dominio lingüísticamente “aprehensible”, el interdiscurso puede entenderse como un “cuerpo de huellas” –noción que se vincula con el concepto de “memoria discursiva” propuesta por Courtine (1981 y 1994) y expuesto en §3.1–, que conforma la memoria de una secuencia dada. Desde esta perspectiva, la producción LI puede entenderse, entonces, como un conjunto de discursos posibles, determinados por una formación ideológica en un momento histórico dado, que establece qué puede enunciarse y qué no. Las obras de LI, entonces, construyen un discurso posible, de acuerdo con las condiciones sociopolíticas y económicas –el intertexto según Pêcheux–, *a partir de la selección de ciertos modos de formulación discursiva que posibilitan la creación de nuevas matrices estéticas.*

2.1 La noción de memorias discursivas

En el marco de la teoría de Pêcheux, Courtine (1981 y 1994) propone la categoría de *memoria discursiva*, a la que define como el retorno, la transformación o el olvido de lo dicho y de los modos de decir de otros discursos producidos previamente. Entendido así, un enunciado puede poner en circulación formulaciones anteriores y generar un efecto de memoria; en concomitancia, un enunciado y los discursos a los que este retorna conforman una serie discursiva dada. Dicho de otro modo, las memorias discursivas implican un retorno, una alusión de formulaciones pasadas en una coyuntura determinada. Abordar las memorias de una serie discursiva supone entonces estudiar las continuidades, recurrencias y evocaciones a una secuencia de discursos anterior que se configura como su interdiscurso, que puede ser concebido como el conjunto de formulaciones y tópicos con las que esta constantemente dialoga.

Courtine (1981) introduce la noción de memoria discursiva en la problemática del análisis del discurso político al abordar un corpus conformado por un conjunto de discursos dirigidos a los cristianos por el Partido Comunista Francés en el período 1936-1976:

Esta noción [la memoria discursiva] nos parece subyacente al análisis de las formaciones discursivas que efectúa L' Archeologie du savoir: toda formulación posee en su `dominio asociado` otras formulaciones, que repite, refuta, transforma, niega..., es decir respecto de las cuales producen efectos de memoria específicos; pero también toda formulación mantiene con las formulaciones con las cuales coexiste (su “campo de concomitancia” diría Foucault) o que le suceden (su “campo de anticipación”) relaciones cuyo análisis inscribe necesariamente la cuestión de la duración o la de la pluralidad de los tiempos históricos en el corazón de los problemas que plantea la utilización del concepto formación discursiva (Courtine, 1981, p. 51).

Diversas investigaciones se han basado en el concepto de *memoria discursiva* propuesto por Courtine (1981). La mayoría de los trabajos han demostrado, a través del análisis de tópicos, estrategias discursivas y de la dimensión argumentativa, que la memoria discursiva se erige no solo como constructora de identidades sociales y políticas, sino también como fundadora de matrices discursivas. Si bien los estudios mencionados se han centrado especialmente en analizar corpus de discurso político, también se han extendido a otros campos, como el jurídico, la prensa y el político. Por ejemplo, Orlandi (1990) distingue la memoria discursiva del *archivo* y entiende a este

último como una memoria institucionalizada y estabilizadora que distribuye, organiza y “congela” los sentidos, como sucede con los archivos jurídicos. Por su parte, Vitale (2007) analiza la dimensión argumentativa de las memorias discursivas de editoriales y comentarios periodísticos desde 1930 hasta 1976 en la Argentina; en su investigación sostiene que el tópico de *la caída hacia el abismo* constituye un argumento para lograr adhesión y crear consenso en los movimientos golpistas. Finalmente, Montero (2009 y 2012), desde un enfoque enunciativo y polifónico-argumentativo, aborda el discurso del ex presidente argentino Néstor Kirchner en términos de la evocación a una memoria militante peronista de los 70, con la cual establece continuidades, recurrencias y también rupturas. A diferencia de las investigaciones citadas, la autora propone que las memorias discursivas de ambas series no operan solamente en el nivel de lo dicho, sino también en el nivel de lo mostrado. Esto es: “No es solo en el nivel de los tópicos, los temas o los objetos del decir sino en el decir mismo, en las estrategias argumentativas y enunciativas desplegadas en ambas series donde se pone plenamente de manifiesto esta continuidad entre el discurso militante de los ‘70 y el kirchnerista” (Montero, 2009). En este sentido, existen *cadena tópico-argumentativas* (Montero, 2012) que recuperan y reelaboran los encadenamientos argumentativos, que remiten a marcos históricos ideológico y *gestos de habla* (Montero, 2012), que constituyen la evocación en el plano de lo mostrado de la enunciación léxica, el tono, la modalidad, etcétera.

No obstante los trabajos mencionados, prácticamente no existen investigaciones que aborden la configuración de memorias discursivas en LI y este trabajo pretende brindar aportes teórico-metodológicos para propiciar e incentivar un abordaje de este tipo.

2.2 Memorias discursivas y la creación de “matrices estéticas” en los libros infantiles

Específicamente, Courtine (1994) señala que las memorias discursivas muestran diversos tipos de relación entre formulaciones, ya sea de acuerdo, ya sea de rechazo, ya sea de refutación. Algunas formulaciones en las que se inserta el enunciado están dominadas por la misma formación discursiva que aquella que domina la secuencia discursiva de la que se lo extrajo, en la medida en que se produce condiciones de producción homogéneas. Otras, en cambio, se oponen, ya que pueden surgir en condiciones de producción, bajo la dominación de una o varias formaciones discursivas, y mantienen así vínculos de contradicción: antagonismo, alianzas, apoyo, encubrimiento, etc. (Courtine, 1994, p. 48). A estas últimas corresponden los casos que nos ocupa en este trabajo: las formaciones discursivas propias del patriarcado entran en tensión y contradicción con formulaciones de discursos más actuales de deconstrucción, alimentados por los feminismos, las disidencias sexogenéricas, las nuevas leyes con perspectiva de género, etc. Así, las obras abordadas construyen la narración a través de la evocación de otras memorias que han sido hegemónicas, con la cuales establece rupturas.

A partir de ese encuadre, se propone que las memorias discursivas operan en el nivel de lo dicho y en el nivel de lo mostrado (Montero, 2012), tanto a nivel verbal como icónico y material. Hay que tener en cuenta que los textos analizados son libros álbum, género que se construye a través de la confluencia de imagen, texto y materialidad. Estos tres aspectos no pueden entenderse de modo separado: uno no complementa a otro ni la imagen es un texto paralelo o subsidiario del verbal, sino que estos, sumados a la materialidad, conforman una unidad compleja. Llegados a este

punto, cabe recordar el concepto de imagen-texto de Mitchel (2009), que cuestiona la preponderancia de lo verbal sobre lo visual y da cuenta de la naturaleza mixta de ciertas representaciones, como sucede con los libros álbum, objeto de este análisis. De ahí que pueda considerarse al texto verbal, a la imagen y a las materialidades como un todo que construye una memoria discursiva con perspectiva de género. En este sentido, existen series *conceptuales y argumentativas* que recuperan, reelaboran, objetan y discuten representaciones sociales que remiten a conceptos del sistema patriarcal y heteronormativo y cimentan, a su vez, una *nueva matriz estética*. Se plantea, entonces, que esas series conceptuales-argumentativas configuran una memoria discursiva: evocan en el plano de lo mostrado y de lo sugerido y establecen una relación de respuesta y refutación a representaciones, estereotipos, roles fijos y prejuicios, pero también fundan una posición estética novedosa. A través del análisis, se evidencia que la memoria discursiva se erige no solo como garante de identidades, sino también como fundadora de matrices estéticas transgresoras, según se demostrará más adelante.

Respecto de la metodología aplicada, vale aclarar que el abordaje aquí planteado requiere de una investigación cualitativa, de gran relevancia en el área de las ciencias humanas, pues los enfoques cualitativos se adecuan mejor para examinar “historias sociales bajo la óptica de los actores y de relaciones, y para el análisis de los discursos y los documentos” (De Souza Minayo, 2009: 47). Esta elección se basa en el hecho de que aquí se indaga la construcción de la figura femenina en discursos literarios en las redes editoriales en tanto prácticas sociales situadas históricamente.

Como se ha explicado en la introducción, este trabajo se enmarca en una investigación más amplia sobre un extenso corpus de LI argentina³. Dentro de este, se encuentra un subcorpus de libros álbum de edición reciente que tienen como protagonistas a figuras femeninas propias de relatos maravillosos. En la presente ocasión, por las limitaciones de espacio que exige un artículo de estas características, se analizarán dos obras de ese subcorpus, que son emblemáticas y se destacan por un estilo definido y contundente. Sus características se enuncian a continuación:

-*La durmiente*, de María Teresa Andruetto e Istvansch, originalmente publicado en Buenos Aires en 2010 por Alfaguara, luego reeditado por Loqueleo y, en la actualidad, por Calibrosopio.

-*La bella Griselda*, de Isol, publicado en 2012 por Fondo de Cultura Económica.

Recordemos que el género libro álbum redefine la noción de autoría, posicionando como autores tanto a escritores como a ilustradores, y surge la categoría de “autor integral”, es decir aquel que escribe e ilustra su obra. Es el caso de la narrativa de Isol, que se configura a partir del despliegue narrativo y plástico propio⁴.

Con relación a *La durmiente*, Andruetto es la responsable de los textos e Istvansch, de las ilustraciones, pero ambos se consideran como autores de la obra. A continuación, se presenta el análisis de las obras.

³ Para consultar otros trabajos realizados en el marco de esta investigación, ver Tosi (2017, 2018, 2019a, 2019b y 2021).

⁴ Por un lado, María Teresa Andruetto es una escritora argentina, que ha publicado una gran cantidad de libros y recibido muchos premios, entre ellos, en 2012, el premio Hans Christian Andersen. Por otro lado, Marisol Misenta, conocida como Isol, es dibujante y autora de libros ilustrados argentina. Muestra una particular pasión por la plástica, la literatura y el cómic, y también ha recibido diferentes distinciones. Finalmente, Istvansch es ilustrador, diseñador y escritor. Ha publicado libros en Argentina, México, Francia, España, Italia, Suiza, Colombia, Corea y Emiratos Árabes Unidos. Fue distinguido con varios premios. Vale aclarar que Istvansch es autor integral de diversos libros álbum.

2 Los libros álbum puestos en foco. Memorias discursivas y figuras femeninas

Tanto en *La durmiente* como en *La bella Griselda*, se rastrean continuidades, recurrencias y evocaciones a los cuentos clásicos maravillosos que se configuran como su interdiscurso, en la medida en que puede ser concebido como el conjunto de formulaciones y tópicos con los que dialoga.

Es sabido que, si bien los cuentos maravillosos en sus inicios estaban destinados al público adulto, luego fueron adaptados para los niños y, en pos de configurar una mirada tutelar y ejercer un control ideológico puesto al servicio de lo políticamente correcto, las obras fueron sufriendo diferentes cambios. Así, en Inglaterra en el XIX reconvirtieron los cuentos de hadas para adultos de la tradición continental e historias simples que inculcaban los valores victorianos (Perriconi, 2015). La sensualidad, la complejidad moral y las enérgicas heroínas fueron omitidas o edulcoradas, y los roles de Caperucita Roja, la Bella Durmiente y Blancanieves se suavizaron (Perriconi, 2015). De este modo,

Conforme avanzó el siglo XX, los cuentos de hadas fueron publicados en ediciones infantiles influenciadas por aquellas versiones victorianas y las de Disney. El género llegó a ser visto como un simple compendio de historias sexistas, en las que jóvenes pasivas, obedientes y hermosas para casarse con ricos y encantadores príncipes. (Perriconi, 2015, p. 65).

Cabal (1992) coincide en que en los cuentos maravillosos las niñas “son bellísimas, buenas y estúpidas a más no poder” (p. 37), mientras que los hombres “son vivísimos, leales y valientes, y están siempre dispuestos para cometer con éxito cualquier empresa” (p. 37).

El abordaje del corpus demostró que los tópicos que se retoman respecto de la mujer son la “belleza”, “obediencia” y “pasividad” –ejes centrales de los relatos maravillosos–, características que contribuyen a la construcción de los estereotipos femeninos de la sociedad patriarcal. En líneas generales, estos tópicos se ponen en escena en ambas obras a nivel de texto, imagen y materialidad. De esta forma entran en tensión diferentes formaciones discursivas y emerge un nuevo interdiscurso, que da cuenta de diferentes transformaciones sociales y políticas, generadas en gran medida por las acciones de los movimientos feministas y de las disidencias. Así se detecta la evocación de una memoria discursiva sobre las mujeres en la sociedad patriarcal, con la cual los textos establecen alusiones, recurrencias y también rupturas.

Figura 1

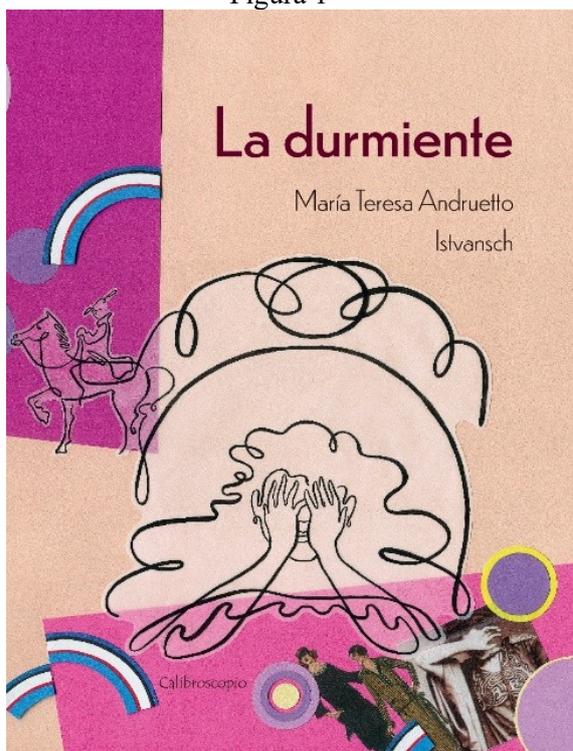
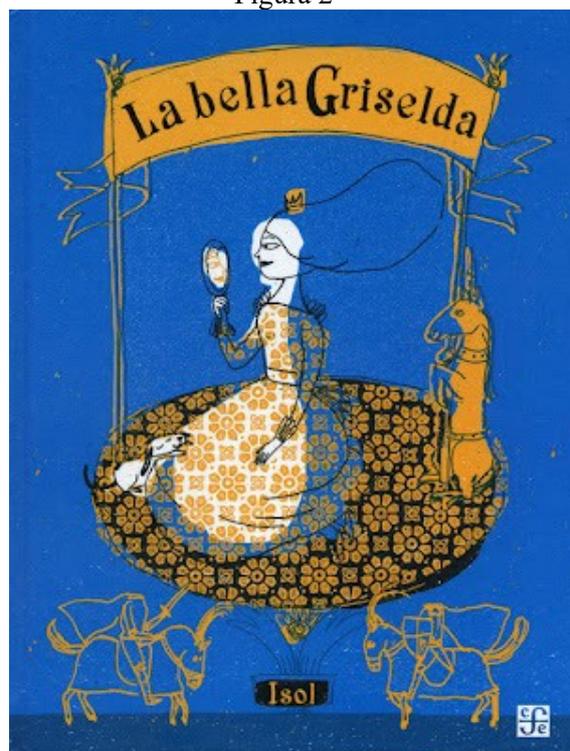


Figura 2



Fonte: Andruetto (2010) e Isol (2012)

Como lo muestran las tapas de las obras, existen indicios de que se trata de historias de princesas (en las dos, hay una princesa bella y caballeros), pero la misma composición gráfica nos alerta de que no quizás no sean cuentos de hadas tradicionales: en una hay un collage con fotos de mujeres de inicios de siglo XX, que inaugura una memoria discursiva sobre la figura femenina, dada desde la prensa gráfica y la fotografía; en la otra, hay caballeros sin cabeza... algo inusual o poco esperable en un relato para las infancias.

Por un lado, en la tapa (Fig. 1) la protagonista se cubre los ojos. Hay algo que no quiere ver. Podría tratarse de una actitud de negación, que lleva a la pasividad o inacción. Ella decide hacerlo, porque no quiere ver más el sufrimiento de su pueblo

Por otro lado, en la tapa (Fig. 2) Griselda se mira en el espejo, emulando quizás a la reina malvada de Blancanieves, y se observan dos caballeros sin sus cabezas en la parte inferior de la ilustración, evocando tal vez, a la historia del jinete sin cabeza.

Si nos referimos a los títulos, se alude al tópico de la belleza desde la omisión en *La durmiente* o bien a través de la mención explícita: en la *Bella Griselda*.

En cuanto al primer caso, se observa la omisión de “bella” como sustantivo y permanece el participio “durmiente”, que ya no funciona como adjetivo, sino queda sustantivizado. Tengamos en cuenta que en la gramática española existen dos participios: uno activo (*durmiente*) y otro pasivo (*dormido*). El participio activo no se usa como forma verbal, sino que pertenece a las categorías gramaticales de adjetivo (*la bella durmiente*) o de sustantivo (*los durmientes del tren*). Así en el título de Andruetto-Istvansch el participio activo se sustantiviza, ya que alude a “la que duerme”. De este modo, se apela al cuento clásico, pero obturando la característica distintiva de la doncella: la belleza; se desplaza el foco a otro atributo: ser *durmiente*, que si bien expresa el proceso verbal de dormir singulariza el evento y funciona como el nombre que designa y particulariza a la protagonista.

En el otro caso, aparece el adjetivo calificativo *bella* antepuesto al sustantivo propio que funciona como evaluativo, caracteriza y define a Griselda a partir de ese rasgo. La actitud de mirarse en el espejo refuerza el carácter hedonista o narcisista. El foco del relato, a diferencia del anterior, entonces, estaría puesto allí.

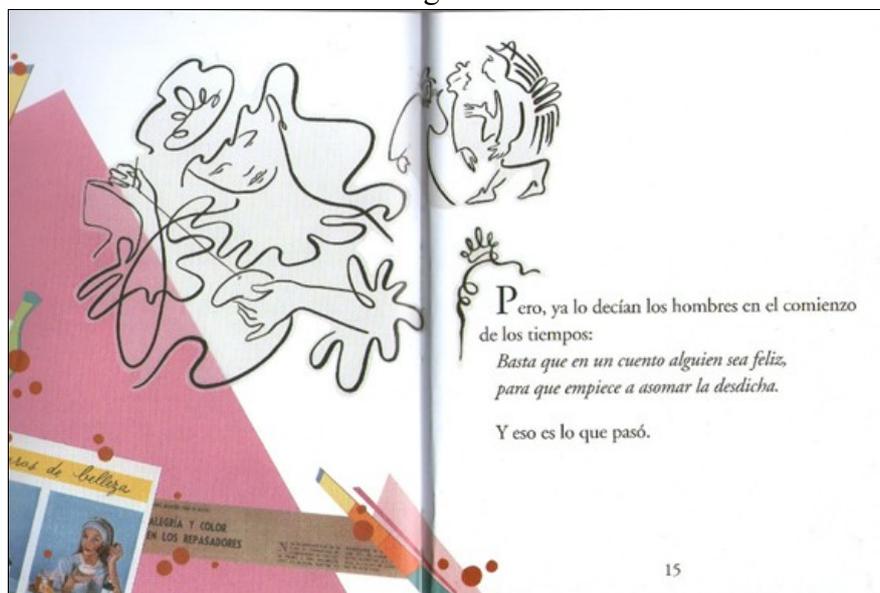
En relación con *La durmiente*, cuando avanza la historia, podemos interpretar las señales que se encontraban en la tapa. La doncella es una princesa buena, hermosa, feliz, que cuando vio la miseria de su pueblo cerró los ojos y decidió dormir. No se despierta por el beso de un príncipe, sino por el estallido de una revolución. La narración es sobre esta mujer protagonista, pero no hay diálogos. No está su voz, sin embargo, hay una memoria que la trasciende y relata su vida a través de las historias de otras mujeres materializadas en los collages.

Figura 3



Fonte: Andruetto (2010)

Figura 4



Fonte: Andruetto (2010)

Según se observa, las ilustraciones se configuran con líneas simples en blanco y negro y con la técnica del *collage* (Fig. 3 y 4). Recordemos que el *collage* es una técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos y materiales de procedencia diversa (fotografías, madera, periódicos, revistas, objetos de uso cotidiano, carteles, etc.)⁵ El *collage* contemporáneo, como el de la obra en cuestión, puede mostrar una visión crítica de la sociedad.

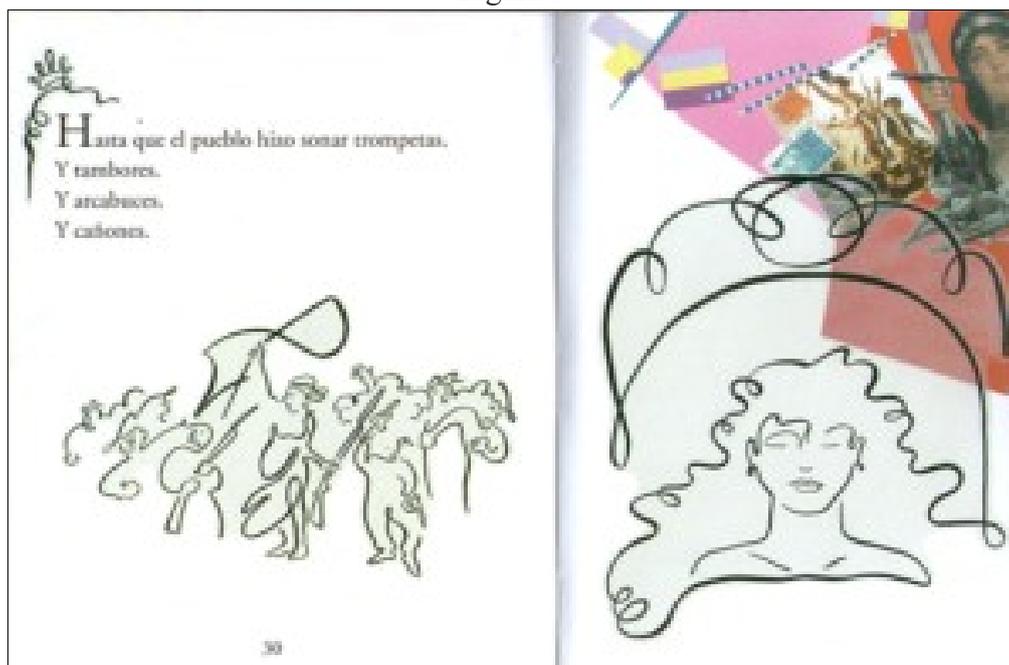
En efecto, el *collage* es una construcción que permite la composición a través de fragmentos diversos y heterogéneos y, en el caso bajo análisis, apela y evoca a una memoria discursiva. Así, desde el espacio icónico, verbal y material se erige una memoria discursiva con perspectiva de género centrada en la representación de la mujer a lo largo de la historia. Se configura, de este modo, una matriz estética que reconstruye la historia de la mujer del siglo XX de acuerdo los roles de género y sus atributos como “cautiva” y “pasiva”, para luego trascender a una memoria que posiciona a la figura femenina como activa y transgresora. En efecto, mediante la técnica del *collage*, emergen discursos de diferente tipo que van (re)construyendo una memoria discursiva sobre la imagen de la mujer en el siglo XX:

- Fotos de diferentes roles de género: ama de casa, madre, esposa, sirvienta.
- Revistas, como *Femirama*, muestran el rol de la mujer “ama de casa perfecta” y sumisa al varón, propias de las primeras décadas del siglo XX.
- Estereotipos de belleza, en periódicos, como *El Espectador*, la elección de Miss Universo o la imagen de *Miss Siete Días* (1982).
- Recortes de diarios y revistas femeninas de los años 50 y 60 que evidencia una postura sobre los roles tradicionales de la mujer (4): “Alegría y color en los repasadores”, “máscaras de belleza”; “La mujer... vive emancipada, pero... ¿es feliz?”; “A la lima y al limón / quien no tiene quien la quiere... / A la lima y al limón / te vas a quedar soltera”.
- Escenas de cuadros de pintores famosos como los de Diego Velázquez, Murillo, Delacroix, Berni, que muestran diferentes roles femeninos.

Pero, posteriormente, la representación femenina cambia acompañando las transformaciones sociales, y los roles se revierten: se incluyen mujeres con fusiles; titulares y fragmentos de artículos en francés o en inglés, donde las mujeres adquieren protagonismo: “Appel aux femmes” y “Journal des dames”; “Wake up, América”. Hacia el final, se registra una imagen muy significativa que remite a los feminismos: la “revolución femenina” (Fig. 5). En efecto, en el *collage*, resalta una mujer pareciera gritar como el título del artículo “Liberty”. El final instala, por consiguiente, la discusión con la memoria femenina del patriarcado e inaugura otra memoria discursiva, que alude a los nuevos roles y representaciones de la mujer.

⁵ Se considera que Pablo Picasso inventó el *collage* en 1912 con su pintura *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. El *collage* ha sido usado en las vanguardias históricas de principios del siglo XX: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo y Constructivismo.

Figura 5



Fonte: Andruetto (2010)

Paralelamente, el quiebre con el universo de los relatos maravillosos se produce a partir de la tensión y objeción constante a lo que “dicen” los cuentos clásicos. Se retoma el discurso maravilloso y se apela a él para coincidir, disentir u objetar el relato y el rol de la mujer protagonista. La protagonista se durmió no porque se pinchó el dedo sino porque no quiso ver la miseria de su pueblo; el príncipe nunca llegó a despertarla, sino que se despertó debido a una revolución: “hablaba de un huso y de tener quince años y herirse la mano y quedar hechizada”, “no fue como dicen los cuentos”, “eso sí es como dicen los cuentos”, “esto es algo que no dicen los cuentos”, “como dicen los cuentos”, “por lo menos, eso dicen los cuentos”.

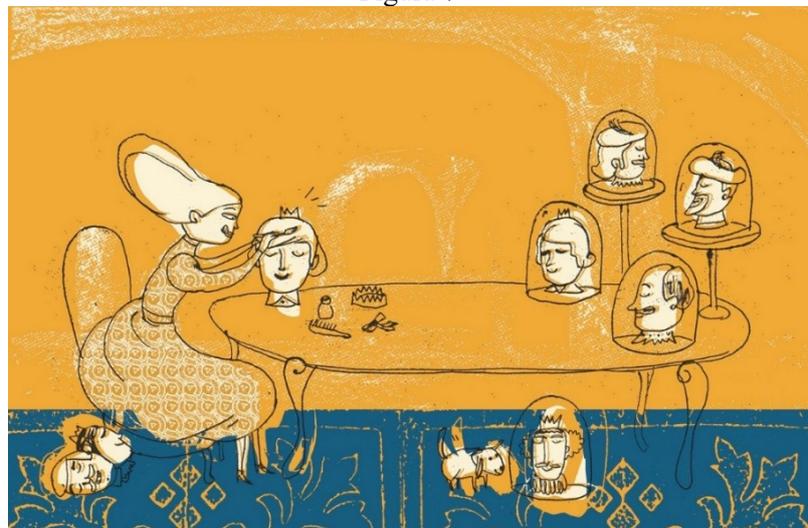
Por otra parte, como ya se adelantó, los tópicos de la belleza y de la sumisión emergen con fuerza en *La bella Griselda*. Allí, apelando al humor y la ironía, se relata la historia de la princesa Griselda, cuya belleza provoca que los hombres al mirarla “pierdan la cabeza” literalmente (Fig. 6); así, ella comienza a coleccionar las testas caídas (Fig 7). Haciendo referencia a la frase popular «perder la cabeza», que se usa aquí en su significado literal, la historia pone en foco la excesiva importancia que históricamente se le ha dado al aspecto físico en la mujer. Su apariencia, algo superficial y trivial, puede hacer que rueden cabezas y se originen tragedias. Además, en (Fig 8) se muestran las prácticas a las que se somete la muchacha para cuidar su aspecto y alcanzar la perfección, y allí se encuentran los ecos de otro cuento clásico: los zapatitos de cristal –en referencia a *Cenicienta*–. Sumado a ello, en la doble página de (6), las exclamaciones y las ilustraciones dan cuenta de la importancia dada a la belleza de la princesa. Se trata de las locuciones de los personajes masculinos, que expresan sus emociones y valoraciones (“Qué hermosa”, “Bella”); sus sentimientos (“Te amo”), y hasta sus deseos enunciados como ordenes (“Cásate conmigo”). En este relato, al igual que el anterior, tampoco hay diálogos emitidos por la protagonista. Nuevamente, la ausencia los parlamentos por parte de Griselda replica el silenciamiento tradicional y evoca esa memoria discursiva patriarcal que recuerda que la mujer no solía tener “voz”.

Figura 6



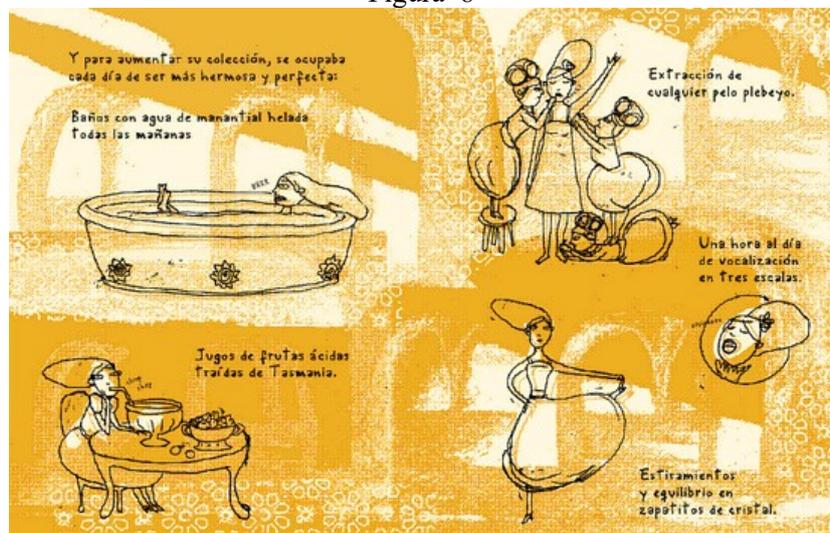
Fonte: Isol (2012))

Figura 7



Fonte: Isol (2012))

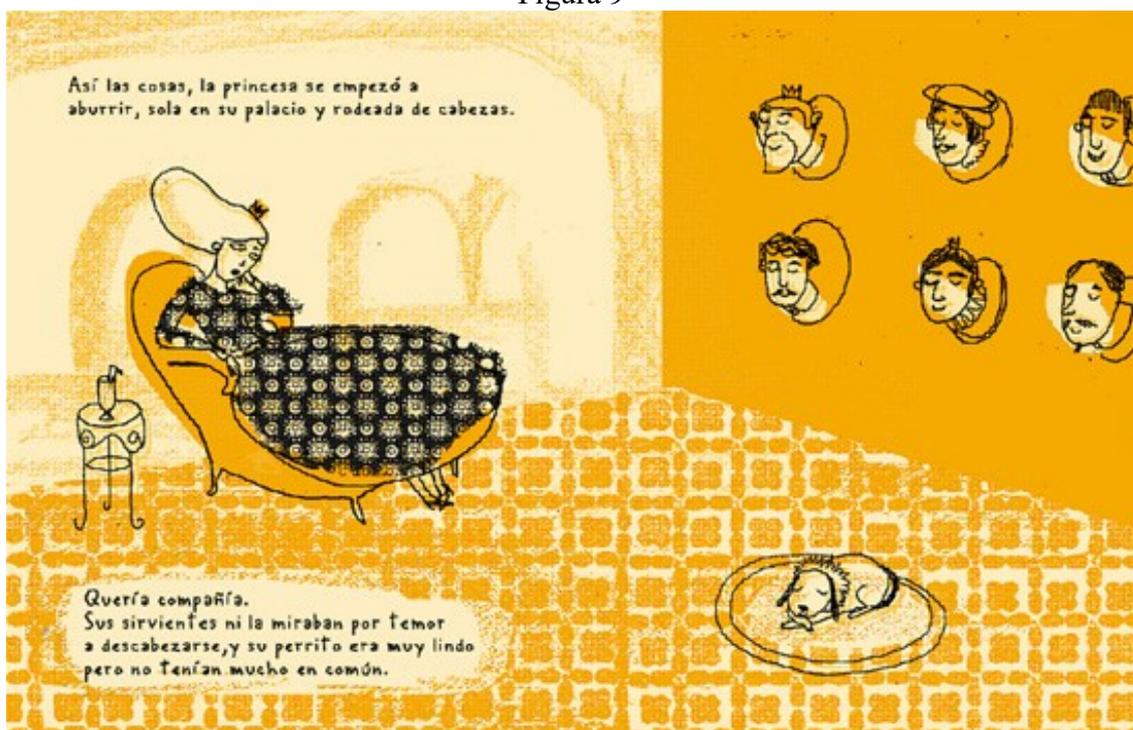
Figura 8



Fonte: Isol (2012))

Como se observa, el estilo de Isol es muy particular e innovador. Emplea líneas simples y ciertos colores (blanco, naranja, negro, azul y amarillo) para las ilustraciones. Con la técnica del sellado o esponjado juega con el color que sobresale de los márgenes –al igual que los dibujos de los niños–. Gráficamente y en el plano verbal, se retoman las memorias discursivas sobre las mujeres de las historias tradicionales, se las tensa y se las quiebra a través de la parodia y el sarcasmo. Se trata de una doncella que rompe con el estereotipo de princesas bellas, buenas y piadosas, pues recurre al sarcasmo y a la crueldad ya que disfruta de “coleccionar las cabezas” (Fig. 7 y 9). Así, en este cuento, la belleza y el narcisismo no garantizan la felicidad (no existe el “fueron felices y comieron perdices”), sino que devienen en la soledad (Fig. 9) y acarrear la muerte, porque la princesa cuando tiene una hija pierde la cabeza por ella (literalmente).

Figura 9



Fonte: Isol (2012)

En este relato, la apelación a la memoria discursiva patriarcal es acompañada por movimientos de ironía, objeción, revelación y oposición, que fijan a su vez una matriz estética innovadora.

En suma, ambos libros álbum apelan a memorias discursivas patriarcales, a través del despliegue de diferentes mecanismos enunciativos, argumentativos y gráficos, para crear un eslabón discursivo que funda matrices estéticas innovadoras, a la vez que objeta, discute y se opone a los roles de género y estereotipos femeninos. Muestran un nuevo paradigma, una nueva formación discursiva e instala las bases para una memoria discursiva con perspectiva de género. Pero sobre todo se potencian como experiencias estéticas, que no persiguen fines didácticos ni políticamente correctos y consolidan a los niños lectores como sujetos que pueden acceder en plenitud a los hechos artísticos e interpretar la pluralidad de sentidos que ofrecen.

4 Conclusiones

Sin dudas, cada discurso está impregnado de discursos anteriores que lo configuran y lo nutren de memoria. Los discursos literarios se articulan a través de voces, discursos y memorias discursivas. El presente trabajo reveló que es posible hallar las huellas de memorias discursivas no solo en el plano verbal, sino también en la imagen y en la composición gráfica.

Por un lado, sobre la base del enfoque de Maingueneau (2018), este trabajo ha demostrado la relevancia de adoptar una perspectiva discursiva para estudiar la LI como una red de prácticas históricamente situadas y de un campo de posicionamientos estéticos con una memoria interna.

Por otro lado, de acuerdo con la perspectiva de Pêcheux (1975 y [1988] 2009), los libros de LI desarrollan un discurso posible de acuerdo con las condiciones de producción y remiten al interdiscurso, que puede entenderse como un “cuerpo de huellas” que conforma la memoria de una secuencia dada. En relación con esta noción, Courtine (1994) considera la memoria discursiva como la transformación de lo dicho y de los modos de decir de otros discursos producidos previamente. Entendida así, la LI pone en circulación formulaciones anteriores sobre las mujeres y genera un efecto de memoria. Las memorias discursivas implican un retorno, una alusión de formulaciones pasadas en una coyuntura determinada.

Dado que la memoria está vinculada con las identidades ideológicas y políticas, pero también se configura a través prácticas estéticas, este artículo ha revelado que el análisis de las memorias discursivas en la LI constituye una clave fundamental para comprender el complejo proceso de reelaboración de figuras históricamente subestimadas o estereotipadas en el discurso literario. Como hemos visto, la representación tradicional de la figura femenina da cuenta, así, de una objetivación –la mujer es un objeto bello, pasivo y obediente, definido por el discurso de los varones–, que se modela en el androcentrismo y cuya memoria discursiva se entreteje con evocaciones del sistema patriarcal. Según se analizó, en los libros álbum las formaciones discursivas propias del patriarcado entran en tensión y contradicción con formulaciones de discursos más actuales de deconstrucción: pueden ser los feminismos, las disidencias sexogenéricas, las nuevas leyes con perspectiva de género, etc. Así, las obras abordadas construyen la narración a través de la evocación de otras memorias que han sido hegemónicas, con la cuales establece rupturas.

Otro hallazgo ha sido que, a través la selección de ciertos modos de formulación discursiva, se crean nuevas matrices estéticas. Esos modos de formulación discursiva en la LI se dan como un todo, aunando todas sus dimensiones: desde la poética del texto, desde la técnica de la imagen y las materialidades de la edición. Ese todo construye estética, historia y memoria.

Finalmente, en el plano discursivo, la descripción realizada a lo largo del trabajo muestra la creación de matrices estéticas, que permiten identificar y caracterizar un género en continua construcción: el libro álbum. En el plano ideológico, puede afirmarse que la recuperación de la discursividad sobre la mujer traza una historia, cimenta memoria y reinstala el debate sobre la perspectiva de género, que es atacada actualmente desde diversos sectores políticos y social –a nivel mundial– refiriéndose a la mal llamada “ideología de género”. En suma, esta literatura no subestima al lector, sino que resignifica el ser niño, propone géneros innovadores, potencia el plurisentido y privilegia la experiencia estética. Incomoda, expande los sentidos, deconstruye prejuicios y roles de género. Su poder se aloja en la rebeldía que propone, en la rebelión que desata, en los sentidos que tensa y amplía.

Referencias

- ALTHUSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión, [1964] (1988)
- CABAL, Graciela. *Mujercitas eran las de antes y otros escritos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- COURTINE, Jean-Jacques. Analyse du discours politique (le discours communiste adressé aux chrétiens), *Langages* 62, 9-128, 1981.
- COURTINE, Jean-Jacques. Le tissu de la mémoire. Quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage, *Langages* 114, pp. 5-12, 1994.
- DE SOUZA MINAYO, María cecilia. *La artesanía de la investigación cualitativa*. Buenos Aires: Lugar Editorail, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. San Pablo: Contexto, 2018.
- MITCHELL, William. *Teoría de la imagen*. Madrid: AKAL, 2009.
- MONTERO, Ana Soledad. Puesta en escena, destinación y contradestinación en el discurso kirchnerista. (Argentina 2003-2007). *Discurso y Sociedad* 3(2), Caracas, 2009, pp. 316-347, 2009.
- MONTERO, Ana Soledad. "*¡Y al final un día volvimos!*" *Los usos de la memoria en el discurso kirchnerista*. Buenos Aires: Prometeo, 2012.
- ORLANDI, Eni. *Terra a vista: discurso do confronto, velho e novo mundo*. Campinas: Unicamp, 1990.
- PÊCHEUX, Michel. *Les vérités de la Palice*. París: Maspero, 1975.
- PÊCHEUX, Michel. *Semántica e Discurso. Uma Crítica a Afirmacao do Obvio*. Trad. Eni P. de Orlandi *et al.* Campinas: Editora de UNICAMP. 1975 [1988].
- PÊCHEUX, Michel y FUCHS, Christian. Mises au point et perspectives a propos I'AD. *In Langage* 37. París: Larousse, 1975
- PERRICONI, Graciela *La construcción del género en la literatura infantil y juvenil*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2015.
- TOSI, Carolina. La indeterminación como recurso narrativo. Un análisis discursivo en torno al tratamiento de temas tabúes en libros álbum publicados en la Argentina. *Revista de Ciências Humanas* Nro. 2, Vol. 17, 2017. Disponible en: <http://www.cch.ufv.br/revista/index.php>

TOSI, Carolina. La literatura infantil y juvenil argentina en las clases de español como lengua extranjera. Una propuesta para la reflexión metalingüística. *Revista Leia Escola* Vol. 19, Nro. 1, pp. 98-114. Universidade Federal de Campina Grande, 2019a. Disponible en: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/view/1298>

TOSI, Carolina. La literatura infantil y juvenil y el discurso pedagógico en las clases de español como lengua extranjera. Reflexiones en torno a la práctica docente. En Ortega Clímaco, I. y Da Silva Ortega, R. (coord.). *O ensino de literatura hispânica: reflexões sobre a didática de ensino de literatura estrangeira*. UFCG, pp. 551-577, 2018.

TOSI, Carolina. La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, Buenos Aires, v. 8, núm. 4, pp. 4-15, (junio) 2019b. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/3781>

TOSI, Carolina. Los géneros editoriales con destinatario infantil y juvenil. Una propuesta de análisis desde la enunciación y los estudios de la edición. En: RIBEIRO CARREIRA, Rosângela Aparecida; de OLIVEIRA, Wéber Félix, ELIAKIM, Jonatas (org.). *Discurso em Perspectiva*. Brasil: Editora Edgard Blücher Ltda., 2021, pp. 95-116.

VITALE, Alejandra. Prensa escrita argentina y autoritarismo. El tópico de la caída hacia el abismo (1930-1976). *Páginas de guarda* 4, pp. 47-63. VELAZQUEZ, Gustavo. Editoriales independientes: resistencia cultural y económica. *Contribuciones*, Buenos Aires, año 3, núm. 5, pp.169-190, (diciembre) 2007. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revcom/article/view/4490>

Textos analizados

ANDRUETTO, María Teresa e ISTVANSCH. *La durmiente*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.

ISOL. *La bella Griselda*. Buenos Aires: FCE, 2012.