



**UAEM** | Universidad Autónoma  
del Estado de México



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO**

**CUERPO ACADÉMICO: CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL DISEÑO**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO**

**TRABAJO TERMINAL DE GRADO  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE: MAESTRO EN DISEÑO**

**ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y TEXTUAL EN CUENTOS INFANTILES PARA  
PROMOVER LA EQUIDAD DE GÉNERO**

**PRESENTA:**

**CARLOS ALBERTO PÉREZ ORTEGÓN**

**DIRECTOR DE TESIS: DR. HÉCTOR SERRANO BARQUÍN**

**DIRECTOR ADJUNTO: DRA. CAROLINA SERRANO BARQUÍN**

**DIRECTOR ADJUNTO: MTRA. FLOR DE MARÍA GÓMEZ ORDÓÑEZ**

**DIRECTOR ADJUNTO: DRA. MARTHA PATRICIA ZARZA DELGADO**

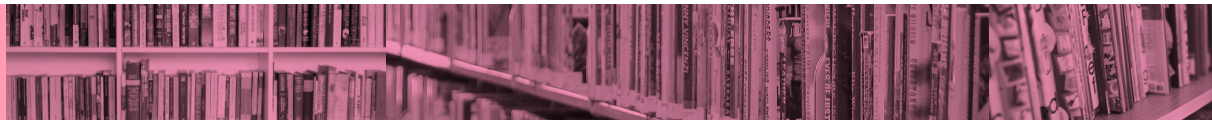
**ASESORA EXTERNA: DRA. TANIA MORALES REYNOSO**

**TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2018**

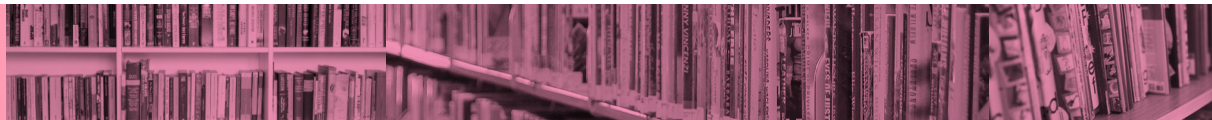


## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	7
<b>CAPÍTULO 1. Panorama general de los cuentos infantiles</b>	24
1.1 El cuento infantil	25
1.2 Tipos de cuentos	27
1.3 Retrospectiva del cuento infantil	31
1.4 La experiencia estética del cuento infantil	37
<b>CAPÍTULO 2. Imagen y género del cuento infantil</b>	47
2.1 La ilustración en los cuentos infantiles	48
2.2 Estilos de Ilustración y su significado	50
2.3 La analogía entre texto e ilustración	54
2.4 Género en el cuento infantil	57
2.5 El color en el cuento infantil	62
<b>CAPÍTULO 3. Análisis iconográfico y textual de cuentos infantiles</b>	65
3.1 Análisis textual aplicando el modelo de Labov	66
3.1.1 Análisis textual aplicado al cuento <i>El conejo y el coyote</i>	66
3.1.2 Análisis textual aplicado al cuento <i>El lobo y los siete cabritos</i>	67
3.2 Interpretación textual aplicando el modelo de Cortazzi	69
3.2.1 Interpretación textual en el cuento <i>El conejo y el coyote</i>	69
3.2.2 Interpretación textual en el cuento <i>El lobo y los siete cabritos</i>	70
3.3 Comparación textual entre cuentos	72
3.4 Estudios de imagen en <i>El conejo y el coyote</i>	74
3.4.1 Estudios de imagen de Erwin Panofsky	74
3.4.2 Análisis desde la semiótica de Barthes	77
3.4.3 Análisis desde la semiótica de Peirce	80
3.5 Estudios de imagen en <i>El lobo y los siete cabritos</i>	82



<b>3.5.1</b>	Estudios de imagen de Erwin Panofsky	82
<b>3.5.2</b>	Análisis desde la semiótica de Barthes	85
<b>3.5.3</b>	Análisis desde la semiótica de Peirce	88
<b>3.6</b>	Comparación iconográfica entre cuentos	90
 <b>CAPÍTULO 4. Conclusiones</b>		93
<b>4.1</b>	Conclusiones	94
<b>4.2</b>	Bibliografía	98
<b>4.3</b>	Glosario de términos	103
<b>4.4</b>	Anexos	106



## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Blancanieves	14
Imagen 2. El lobo y los siete cabritos	15
Imagen 3. Adaptación del pensamiento triádico de Peirce	16
Imagen 4. Portada. El lobo y los siete cabritos	17
Imagen 5. Portada. El conejo y el coyote	19
Imagen 6. Orbis Sensualium Pictus	32
Imagen 7. Fábulas de la Fontaine	32
Imagen 8. Cuentos de mamá ganso	33
Imagen 9. Cuentos para la infancia y el hogar	33
Imagen 10. Cuentos de Hans Christian Andersen	34
Imagen 11. Alicia en el país de las maravillas	34
Imagen 12. Le Avventure di Pinocchio	35
Imagen 13. Donde viven los monstruos	42
Imagen 14. Caperucita Roja	43
Imagen 15. La metamorfosis	44
Imagen 16. Los viajes de Gulliver	45
Imagen 17. Goodnight, littlebot	54
Imagen 18. El camino más largo	56
Imagen 19. La mitad de Juan	58
Imagen 20. Los colores	59
Imagen 21. ¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa!?	60
Imagen 22. La princesa pomodora	60
Imagen 23. ¡Qué fastidio ser princesa!	61
Imagen 24. Una niña hecha de libros	62
Imagen 25. Luciana la peje sapo	63
Imagen 26. El conejo y el coyote	74
Imagen 27. El conejo y el coyote	75
Imagen 28. El conejo y el coyote	76

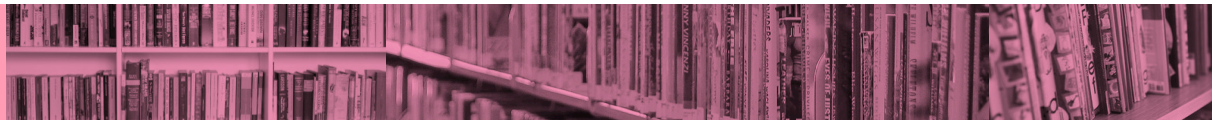
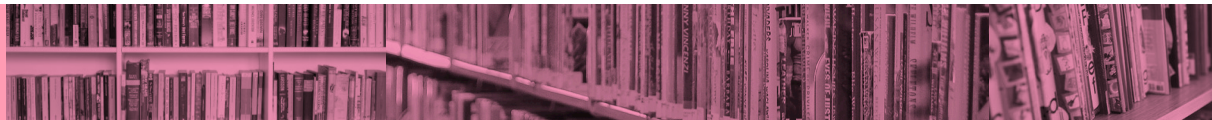
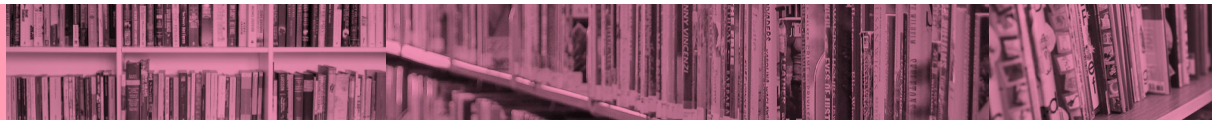


Imagen 29. El conejo y el coyote	77
Imagen 30. El conejo y el coyote	78
Imagen 31. El conejo y el coyote	79
Imagen 32. Pensamiento triádico El conejo y el coyote	80
Imagen 33. Pensamiento triádico El conejo y el coyote	81
Imagen 34. El lobo y los siete cabritos	82
Imagen 35. El lobo y los siete cabritos	83
Imagen 36. El lobo y los siete cabritos	84
Imagen 37. El lobo y los siete cabritos	85
Imagen 38. El lobo y los siete cabritos	86
Imagen 39. El lobo y los siete cabritos	87
Imagen 40. Pensamiento triádico El lobo y los siete cabritos	88
Imagen 41. Pensamiento triádico El lobo y los siete cabritos	89
Imagen 42. Aportación de Panofsky	90
Imagen 43. Aportación de Barthes	91
Imagen 44. Aportación de Peirce	92



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elementos del análisis narrativo de Labov	11
Tabla 2. Adaptación de Cortazzi	12
Tabla 3. Esquema de la metodología a aplicar	21
Tabla 4. Retrospectiva de cuentos infantiles	36
Tabla 5. Análisis narrativo de Labov aplicado a <i>El conejo y el coyote</i>	67
Tabla 6. Análisis narrativo de Labov aplicado a <i>El lobo y los siete cabritos</i>	68
Tabla 7. Interpretación textual de Cortazzi aplicada a <i>El conejo y el coyote</i>	70
Tabla 8. Interpretación textual de Cortazzi en <i>El lobo y los siete cabritos</i>	71
Tabla 9. Comparación textual entre cuentos	72



## INTRODUCCIÓN

Las ciencias humanas y sociales son todas aquellas ciencias y aplicaciones de las mismas que se agrupan en torno a la reflexión acerca del ser humano y sus acciones, concretamente, a sus relaciones sociales mediadas institucionalmente y, en cualquier otra forma de expresión cultural, para generar un conocimiento vasto de toda posibilidad de transformación de los seres humanos, de sus acciones y de los consumos culturales.


Esta investigación se realiza dentro las ciencias sociales por ser una actividad que analiza una manifestación desde el ámbito social, como es el cuento infantil, su aportación se encuentra en la producción del conocimiento. Los estudios de posgrado, en este caso del programa de la Maestría en Diseño que ofrece la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), a través de la Facultad de Arquitectura y Diseño, permite que el estudiante, dentro de su proceso de aprendizaje, desarrolle las habilidades de investigación, pensamiento crítico, resolución de problemas, creatividad, colaboración, comunicación, consciencia social. En este caso, esas habilidades enfocan sus esfuerzos hacia el análisis de imagen.

El contenido de la presente investigación, surge a raíz de la abundante discriminación de género que existe en la sociedad actual mexicana<sup>1</sup>, la cual nos muestra a las personas con “etiquetas” que señalan su estatus, género, clase y características raciales. No es secreto que tanto hombres como mujeres son víctimas de tratos injustos hacia su persona, sean niños o adultos; las ofensas, el rezago educativo y las limitaciones a su desarrollo personal son una situación palpable, que marca sus vidas y limita el desarrollo personal.

---

<sup>1</sup> A pesar de que el artículo primero de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos establece el principio de igualdad y derecho a la no discriminación, aún existen actos discriminatorios en el país., disponible en: <http://www.conacytprensa.mx/index.php/ciencia/humanidades/11137-discriminacion-en-mexico>

<sup>2</sup> Guía que ofrece una propuesta pedagógica para trabajar la equidad de género y la igualdad de oportunidades en el campo



Existen normas que prohíben estas agresiones y leyes que castigan los ataques físicos y verbales, sin embargo, son insuficientes e inefectivas en México, es necesario que la dinámica social basada en la educación disminuya la discriminación y la inequidad de género.

Los grandes esfuerzos que los gobiernos, organizaciones sociales y civiles han realizado<sup>2</sup> para reducir la discriminación de género aún son insuficientes, todavía no se ha podido consolidar la equidad y el trato hacia los demás a un nivel de madurez apropiado, en parte una de las razones y problemática surge en casa pues no siempre se fomenta desde la infancia un trato de respeto e igualdad hacia las personas que nos rodean dentro un contexto social.

Si desde los cimientos del niño se brinda una educación adecuada, en donde predominen los valores y la igualdad entre semejantes, sin etiquetas, ni odio hacia las demás personas, en ese sentido, se podría disminuir la discriminación y la inequidad de género.

Dentro del proceso educativo, los niños se encuentran con los cuentos infantiles, la literatura forma parte del desarrollo personal y profesional, por lo tanto, en esta investigación se plantean propuestas y un análisis partiendo de la comparación de dos cuentos, pues un mensaje ilustrado tiene mayor impacto en un niño.

Los niños se encuentra en una etapa en donde las imágenes generan grandes emociones y captan su atención (Erikson, 1993), su mente se encuentra en plena absorción de información y conocimiento, lo que dentro de su entorno de dispersión y hasta de déficit de atención le da al cuento ventajas sobre otros recursos didácticos.

---

<sup>2</sup> Guía que ofrece una propuesta pedagógica para trabajar la equidad de género y la igualdad de oportunidades en el campo escolar, disponible en: [https://www.unicef.org/paraguay/spanish/py\\_guia\\_genero.pdf](https://www.unicef.org/paraguay/spanish/py_guia_genero.pdf)



En el periodo de edad de los 5 a los 13 años del niño se le denomina etapa de Laboriosidad vs Inferioridad, de acuerdo a las ocho edades de Erikson (Erikson, 1993). En esta etapa el niño dedica la mayor parte del tiempo a aprender como incorporarse a su entorno de una forma productiva.

Inicia con su instrucción preescolar y escolar, ansía relacionarse con otros niños, realizar tareas, hacer y planear cosas, aprende a comportarse en el mundo y, en el mejor de los casos ser útil en sociedad mediante el ejemplo y enseñanzas de padres y maestros.


Es entonces que el niño aprende reglas, procedimientos y la forma para ser exitoso. Es importante que éste se sienta productivo y consiga la laboriosidad, así como creatividad, de lo contrario se sentirá inútil e inferior. Además en esta etapa surgen los conceptos de autoestima y autoconcepto, incluida la fase inicial de la identidad de género.

Durante la construcción de identidad, el niño suele toparse con agresiones, hostigamientos o acciones discriminatorias, en México desafortunadamente la discriminación de género sigue siendo una “realidad cotidiana”, algo tan normal y ordinario que para muchas personas no genera importancia, pues la generalidad de las personas cree que no es algo que les afecta, pero afecta severamente a los niños en su desarrollo.

La discriminación no es una situación reciente, ha existido desde muchos años atrás y a través de varias épocas, las niñas son las que están más expuestas a este peligro<sup>3</sup>, es un acto que impacta en su desarrollo personal. Ellas son las primeras que sufren las consecuencias de dichos actos, crecen con ideologías o conceptos erróneos que pueden llevar a crear un conflicto de identidad al ser víctimas de violencia simbólica.

---

<sup>3</sup> Educación, clave para acabar con los estereotipos de género, disponible en: <https://www.eltiempo.com/vida/educacion/las-ninas-sufren-desigualdad-de-genero-en-educacion-basica-50674>



Este es aspecto importante a considerar pues como señala Bordieu (1970); la violencia simbólica<sup>4</sup> presenta al dominador ejerciendo violencia indirecta y no físicamente directa en contra de los dominados, los cuales no se percatan de dichos actos en su contra, lo cual, los hace cómplices de la acción a la que se someten (Bordieu, 1970). Por lo tanto con mayor razón se aborda el aspecto simbólico y la representación de la violencia en estudios de imagen, pues los mensajes e indicios de violencia simbólica no se perciben en primera instancia.

Para fines de esta investigación, se pretende abordar la problemática de la discriminación y la inequidad de género a partir de ciertos contenidos de los cuentos infantiles, estudiando su argumento y distintas escenas en las cuales se puede identificar imágenes y argumentos no adecuados para el fomento de la no discriminación y promover la equidad de género de los niños.

Gran parte de los mensajes intolerantes de las personas proviene del contenido “basura” poco provechoso que muchos medios ofrecen. Además de los cuentos infantiles, las películas, álbumes para colorear, los video juegos y la televisión mandan mensajes llenos de etiquetas discriminatorias y violencia simbólica de género, razón por la cual, los niños se dejan llevar por estos estereotipos asumidos, y como su conocimiento y razonamiento en muchos casos es todavía inmaduro, absorben gran parte del contenido nocivo.

Para analizar los cuentos, se propone un modelo de análisis basado por una parte en el texto, revisando la narración y elementos importantes que contienen, por otra parte, las ilustraciones o imágenes de los cuentos, en donde puedan existir casos de violencia simbólica, un discurso visual y textual.

---

<sup>4</sup> Pierre Bordieu, en su obra *La reproducción* (1970), encuentra elementos para una teoría del sistema de enseñanza, en Libro 1. Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica. Barcelona: Laia.

Para el análisis basado en la parte textual, se emplea el análisis narrativo de Labov (1972), el cual se concentra en establecer mediante tablas, comparaciones de distintos aspectos de la narración. Además, señala que por más mínima que sea, la narración, consta de una serie de cláusulas narrativas que señalan la cronología de los acontecimientos que suceden.

Una cláusula narrativa se encuentra en tiempo pasado, puede encontrarse en presente, y se correlacionan con la temporalidad. El orden de ellas, no puede cambiar sin alterar la interpretación semántica original. Además señala que una narrativa completa se constituye de los siguientes elementos:

Resumen	Se realiza una síntesis de los acontecimientos que incluye la narración y realiza una evaluación de su significado.
Orientación	Presenta el escenario, los personajes, y todo aquel detalle que pueda considerarse importante para la narración.
Complicación de las acciones	Serie de cláusulas narrativas que señalan los eventos más importantes de la narración.
Evaluación	Señala cuál fue el fin de contar la historia, su propósito, por qué se comunica dicha narración. Su razón de ser.
Resultado	El fin de la serie de sucesos de la narración.
Coda	Elemento que marca el fin de la narración el cual se puede conectar con el presente.

Tabla 1. Elementos del análisis narrativo de Labov (1972).




Esta metodología de análisis permite entender muchas cosas del cuento, sirve en parte para captar la estructura, para identificar cómo cuenta el autor la narrativa; la historia del cuento, cómo se desarrollan los eventos que relata, cómo se conectan las partes de la historia y su razón de ser, cómo se acerca al público.

Además para una mejor comprensión de esta metodología se presenta la adaptación que realiza otro teórico, Cortazzi (1993), en donde toma los principios de análisis de Labov y sintetiza dichos elementos en interrogantes a resolver por parte del lector para el narrador.

Abstract	¿De qué trataba?
Orientación	¿Quién? ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Cómo?
Complicación	¿Entonces que sucedió?
Evaluación	¿Y entonces qué?
Resultado	¿Finalmente qué pasó?
Coda	Termina la narrativa

Tabla 2. Adaptación de Cortazzi (1993, p.45).

Al contestar dichas interrogantes, el cuento se fragmenta y se puede agrupar en datos que sirven para su estudio por partes. El cuento ya no es un solo ser, si no una narración compuesta por distintas etapas. Esto permite realizar un mejor análisis textual.



Para la metodología de los estudios de iconografía de este documento, se abordan estudios de imagen a través de teóricos como Erwin Panofsky (1987), en donde se realizan filtros de imagen a través de la iconografía y sus significados. Roland Barthes (1986), por su parte, presenta los tres tipos de mensajes que proyecta una imagen y Charles Peirce (1986) brinda el pensamiento triádico para identificar al signo, al objeto y al interpretante que se aplica al cuento infantil.

El primer paso en los estudios de imagen se compone del método Iconográfico, estudiado por Erwin Panofsky (1987) para la comprensión de las obras de arte, se da una importancia a la imagen y a la significación; su forma y contenido, ya que se complementan, de manera que la obra de análisis sea más comprensible. Estudia la relación que existe entre una imagen y su significación.

Por lo que empleando esta metodología se pretende analizar los cuentos infantiles que se proponen más adelante:

1. En primera lugar, una descripción **pre iconográfica** que corresponde a la significación primaria o natural de los motivos artísticos.
2. En segundo lugar se aplica un **análisis iconográfico** para identificar las imágenes, las historias o las alegorías presentes, nos lleva a considerar el análisis iconográfico como un método descriptivo para clasificar, describir e identificar imágenes.
3. Por último, se encuentra el **análisis iconológico** como el motivo central del análisis, el cual consiste en elucidar el significado intrínseco, el contenido de la imagen.

Panofsky (1987) destaca que en primera instancia observamos formas, y posteriormente detalles que le dan composición a una estructura, tal es el caso de los colores, las líneas y los volúmenes que constituyen nuestro mundo visual. Identificamos objetos, detalles, formas puras, y eso forma parte de un significado primario.

Se presenta un ejemplo de cómo se aplica éste método en unas ilustraciones clásicas:

Se observa una ilustración de Blancanieves realizada por Carl Offterdinger en donde se le ve rodeada de los enanos.



Imagen 1. Blancanieves. Ilustración Carl Offterdinger, finales del siglo XIX.

1. Pre iconográfico; lista de elementos: Mujer, 7 enanos, venado, comedor, sillas, alimentos, muebles varios.

2. Iconográfico; decir porqué cada personaje, cada objeto es lo que es: Mujer es por cabello largo, facciones femeninas, utiliza vestido.  
Enano es bajo de estatura, calvo, tiene barba, luce vestimenta peculiar.

3. Iconológico; explicación de lo acontecido: mujer sirve alimentos a los enanos, ellos demandan comida, ella se encuentra acompañada de un venado, juega el papel de ama de casa.

Por otra parte y desde otras perspectivas teóricas, Roland Barthes (1986) analiza algunos conceptos de la imagen, y como ella puede generar significados compartidos.

Señala que en la imagen existen 3 mensajes: mensaje lingüístico, compuesto por el texto de la imagen, mensaje denotativo: compuesto por elementos explícitos de la imagen, mensaje connotativo, compuesto por los elementos no explícitos que aparecen en una lectura mas profunda de la imagen (Barthes, 1986).

Se aplican dichos conceptos en la siguiente ilustración de un cuento clásico:



Imagen 2. El lobo y los siete cabritos. Ilustración Carl Offterdinger, finales del siglo XIX

1. Mensaje Lingüístico: En esta imagen no se aprecia texto descriptivo de ella.
2. Mensaje Denotativo: Elementos de la imagen, tales como lobo, puerta, cabras, marco, suelo.
3. Mensaje Connotativo: El lobo invade el hogar de las cabras con tal de alimentarse, las cabras huyen con pavor, manifiestan miedo y terror.

Por otra parte dentro del análisis iconográfico, se emplea el pensamiento triádico que propone Peirce (1986), identifica al signo o *representamen*, al objeto y al interpretante que permiten la interpretación de significados y significantes. La imagen cuenta con una gran cantidad de signos, señales y símbolos, también los cuentos infantiles, de tal forma, que podría hacerse un análisis semiótico, ya que: un signo o *representamen* es algo que está para alguien en lugar de algo en algún respecto o capacidad” (Peirce, 1998).

Se explica gráficamente de la siguiente manera:

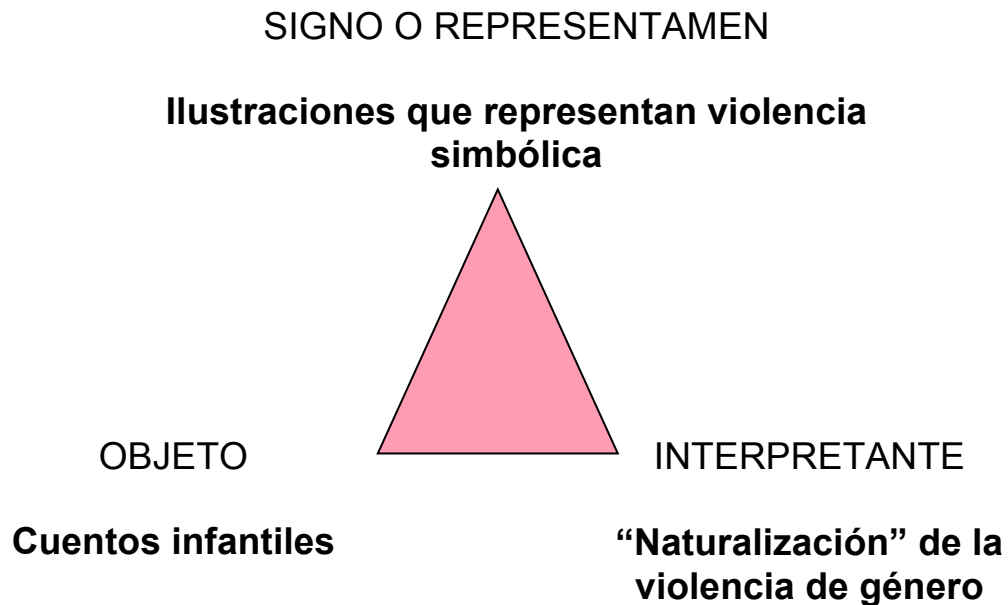


Imagen 3. Adaptación del pensamiento triádico de Peirce.

Las ilustraciones de los cuentos a revisar poseen cierta interpretación que dentro del análisis cuentan con una naturalización no adecuada en cuanto a contenido discriminatorio y de inequidad de género, para ello se ubican en dicho análisis a personajes de los cuentos que van a servir como objeto de estudio.


La metodología de análisis mencionada, se aplica a los siguientes cuentos, por una parte se presenta un cuento de los hermanos Grimm<sup>5</sup>, El lobo y los siete cabritos (1812). Se selecciona este cuento debido a que los Grimm son conocidos mundialmente por su obra, además la versión seleccionada de dicho cuento contiene indicios de discriminación, estereotipos asignados a los personajes e inequidad de género. Las ilustraciones corresponden a un autor anónimo.



Imagen 4. Portada: *El lobo y los siete cabritos* (1978). Wilhelm y Jacob Grimm. Ilustrador anónimo. Erlangen: Librería Rodríguez.

---

<sup>5</sup> Jacob Grimm y Wilhelm. Filólogos y folcloristas alemanes autores de una celeberrima recopilación de cuentos populares titulada *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812-1822).



Es importante señalar las distintas épocas de la creación de los cuentos, pues es notorio el cambio de mentalidad de los autores de acuerdo al contexto en el cual se desarrollaron.

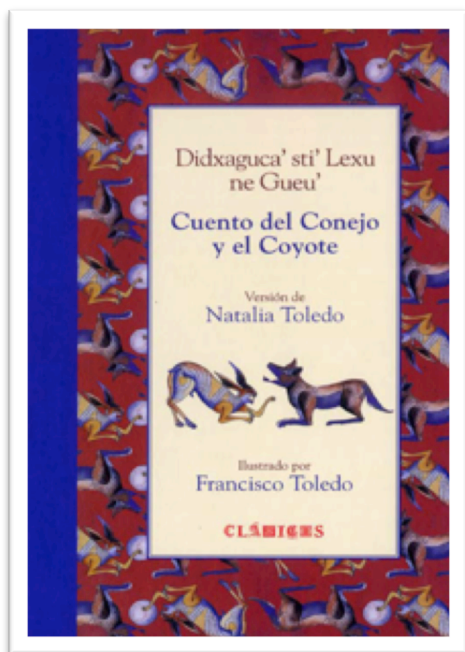
Por una parte, la obra de los Grimm vio la luz por primera ocasión en el año de 1812 en la ciudad de Berlín en la compilación *Cuentos de la infancia y del hogar*<sup>6</sup>. En el siglo XIX Alemania atraviesa cambios políticos y territoriales que se producen tras el colapso del Sacro Imperio Romano Germánico en 1806. Más tarde en el Congreso de Viena de 1815 se crea la Confederación Germánica a partir de ella toma cuerpo la nación alemana. Por lo que es una época de grandes cambios políticos en donde se desarrolla la obra de los Grimm.

Por otra parte, se analiza *El conejo y el coyote* (2008), una versión de Natalia Toledo con las ilustraciones de Francisco Toledo, la autora presenta una versión del cuento de tradición oral de la cultura zapoteca. Dentro de la narración y las ilustraciones de Toledo, se aprecian situaciones en donde los estereotipos son asignados y existe violencia simbólica.

---

<sup>6</sup> *Cuentos de la infancia y del hogar* es una compilación de cuentos de hadas alemanes reunidos a través de la tradición oral, recopilados por los hermanos Grimm, Jacob y Wilhelm, cuyo primer volumen se publicó en Berlín en 1812, y cuyo segundo volumen se publicó en 1815. Los hermanos Grimm publicaron siete ediciones del libro, siempre en dos volúmenes y con varias modificaciones, siendo la última de ellas, la publicada en 1857 en Göttingen, reuniendo 211 cuentos.

Imagen 5. Portada: *El conejo y el coyote* (2008). *El conejo y el coyote*, versión de Natalia Toledo. Ilustrado por Francisco Toledo (2008). México: Fondo de cultura económica.



La versión de análisis del cuento *El conejo y el coyote*, presenta más ilustraciones que en su primera edición, las cuales Toledo creó para la extinta revista *Colibrí* (1979), editada por la Secretaría de Educación Pública.

Por lo tanto se analizan dos cuentos cuyos orígenes son distintos en tiempo y espacio, un cuento popular alemán del siglo XIX y un cuento mexicano del siglo XX, a pesar de ello, presentan similitudes en cuanto a la trama y actitudes de los personajes de la narración y dentro del análisis se abordará dicha información.



Posterior al análisis individual se procede a una comparación entre cuentos, lo cual permita poder identificar cuál es un patrón perjudicial que pueden presentar los cuentos, e ideas para mejorar y evitar mostrar estereotipos de género asignados y violencia simbólica en su narrativa y en su representación gráfica, para así proponer un modelo el cual permita crear e ilustrar cuentos desde una perspectiva de género adecuada, y una representación que no incite a la violencia.

Cabe recordar que la viabilidad de este tipo de investigaciones se justifica principalmente, por demostrar la influencia que el juego, la literatura infantil clásica y otros consumos culturales tienen en el fomento de estereotipos de género (Galán, 2017), y, más importante aún, en la manera en que el acercamiento a éstos desde un enfoque crítico pueden auxiliar a los niños en la transformación de las identidades de género estereotipadas.

Para entender de una manera más clara el proceso de análisis de los cuento se presenta la siguiente tabla.



## METODOLOGÍA

### ANÁLISIS TEXTUAL

Modelos de análisis de texto a implementar en los dos cuentos seleccionados.

*El lobo y los siete cabritos* (1978)

*El conejo y el coyote* (2008)



Metodología de Labov (1972)

Metodología de Labov (1972)

Aplicación de Cortazzi (1993)

Aplicación de Cortazzi (1993)

### ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Modelos de análisis de imagen a implementar en los cuentos seleccionados.

*El lobo y los siete cabritos* (1978)

*El conejo y el coyote* (2008)



Método iconográfico de Panofsky  
(1987)

Método iconográfico de Panofsky (1987)

Mensajes de Barthes (1986)

Mensajes de Barthes (1986)

Pensamiento triádico de Peirce (1986)

Pensamiento triádico de Peirce (1986)

### ANÁLISIS COMPARATIVO

Comparación de los resultados obtenidos entre cuentos para señalar similitudes, diferencias y propuestas para mejorar su contenido y representación visual.

Tabla 3. Esquema de la metodología a aplicar.



La investigación se concentra en dichos aspectos de la metodología mencionada, y se complementan con información relevante acerca del género e inequidad de género dentro de los cuentos infantiles, es importante leer y tener a consideración el contenido de lo que se está leyendo.

Por lo tanto, no se debe perder el hábito de leer, toda lectura es de provecho y siempre genera resultados positivos experimentar un libro, se genera un impacto muy importante en la formación de seres libres y felices, pero se debe ser selectivo cuando se elige qué leer, sobre todo si el material es para niños, algunos cuentos o fábulas pueden fomentar actitudes contraproducentes.

Los cuentos infantiles deben ser creados con la intención de fomentar valores en los niños, evitar generar ideologías complejas y confusas que interfieran en su desarrollo, la literatura es una excelente manera de educar en México, de brindar conocimiento, y de incluir a los niños como miembros de una sociedad, inducirlos a participar en los procesos de tolerancia social; así los cuentos infantiles ayudan al niño a ser socializado (Berger y Luckmann, 1968) y a tener más capacidad para visualizar los fenómenos de su crecimiento.

Dentro de la sociedad el niño desarrolla los valores que aprende, así como la gama de conocimientos, actitudes que imita al tener contacto con los materiales que el entorno le ofrece, comienza a explorar, a expresar emociones y sensaciones; a partir de esta experiencia va tomando conciencia y construyendo nuevos saberes, esta exploración le permite apropiarse del lenguaje y a la vez, de formas de pensar y actuar (Etxaniz Erle, 2003), asimismo, construye sus estereotipos.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Etxaniz Erle, analiza la ideología en la literatura infantil y juvenil, que subyace bajo la propia narrativa.



Por su importancia como material didáctico, los cuentos, deberían mostrar a hombres y mujeres como seres humanos, con cualidades y defectos, limitaciones y potencialidades, sin privilegios de un sexo sobre el otro, por que los/as niños/as tienen derecho a aprender desde pequeños/as, que no es el sexo sino el talento individual y el interés personal, el que determina su modelo de vida (UNIFEM-UNICEF, 1990).

Es importante que las ilustraciones que brindan los cuentos también transmitan un mensaje paralelo al del texto, sirviéndose de imágenes que acompañen el texto y tengan un carácter educativo y respetuoso, ya que según Ochoa, Parra y García (2006), todo el contenido de los cuentos se transmite, incluyendo connotaciones positivas y negativas; todo lo que se transmita, incluido los prejuicios, los estereotipos van a ser recordados por niños y niñas, siendo muy difícil su olvido en la adultez.

Además todo el contenido debe presentar una perspectiva neutra en cuanto a estereotipos, y procurar evitar el sexismo es decir “ni príncipes azules, ni princesas rosas”, textos para niños y niñas con un lenguaje claro y sencillo.

# CAPÍTULO 1.

---

## PANORAMA DE LOS CUENTOS INFANTILES



## 1.1 EL CUENTO INFANTIL

Antes de entrar en detalles del cuento, como un tipo de narración textual y dar una mirada a su retrospectiva, es importante definirlo, hablar de las partes que lo conforman y cuáles son sus características, entre otros aspectos. Varios teóricos definen el cuento, lo cual, es pertinente para poder conocer lo que es el cuento, para fines de esta investigación.


El novelista Enrique Anderson (1992), define al cuento como una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, es decir objetivo, revela siempre la imaginación de un narrador individual, es decir, una visión subjetiva de la realidad. La acción (cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas), consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace.

Anderson señala la importancia de la trama como puente entre las emociones y el lector, esto genera la necesidad de querer saber cómo concluye la narrativa. Otros teóricos se enfocan más en el origen del cuento, como por ejemplo, Guillermo Cabrera (1999), quien habla del cuento y sus orígenes, hace la comparación de que es tan antiguo como el hombre; señala que tal vez es más antiguo, pues bien pudo haber primates que contaran cuentos a partir de un lenguaje gutural (gruñidos), primera manifestación de comunicación del ser humano: un gruñido bueno, dos gruñidos mejor, tres gruñidos ya son una frase. Para Cabrera, así nació la onomatopeya<sup>8</sup> y con ella, luego la epopeya<sup>9</sup>. Pero antes que ella, cantada o escrita, hubo cuentos todos hechos de prosa: un cuento en verso no es un cuento sino otra cosa: un poema, una oda, una narración con metro y tal vez con rima: una ocasión contada o no contada, una canción.

---

<sup>8</sup> Onomatopeya: se refiere al recurso del lenguaje, en todos los idiomas que sirve para representar con sonidos ( lo que se llama un acto acústico ) a una cosa que no es nombrada.

<sup>9</sup> Epopeya: Composición literaria en verso en que se cuentan las hazañas legendarias de personajes heroico



Flannery O'Connor (1998) en *el arte de escribir un cuento* menciona que hablar de la escritura de un cuento en términos de trama, persona y tema es como tratar de describir la expresión de un rostro limitándose a decir dónde están los ojos, la boca y la nariz. Señala que un cuento es una acción dramática completa, y en los buenos cuentos, los personajes se muestran por medio de la acción, y la acción es controlada por medio de los personajes. Y como consecuencia de toda la experiencia presentada al lector se deriva el significado de la historia.

O'Connor, hace énfasis al aspecto emocional; y menciona que el escritor de cuentos es un escritor de ficciones que debe comprender que no se puede provocar compasión con compasión, emoción con emoción, pensamientos con el pensamiento. Debe transmitir todas estas cosas, sí, pero provistas de un cuerpo: el escritor debe crear un mundo con peso y espacialidad. Este autor habla desde su experiencia creadora, desde esta perspectiva existe un punto esencial: el uso de los sentidos para presentar imágenes que transmitan la experiencia, pone el acento en la emotividad tanto de los personajes como de las acciones desarrolladas por ellos.

Para concluir con las definiciones, es preciso citar a Cortázar y su conferencia sobre *Algunos aspectos del cuento*, donde menciona que el cuento es un género de difícil definición, huidizo en sus múltiples y antagónicos aspectos.

[...] un cuento, en última instancia, se mueve en ese plano del hombre donde la vida y al expresión escrita de esa vida libra una batalla fraternal, si se me permite el término; el resultado de esa batalla es el cuento mismo, una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia. Sólo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene en nosotros, y que explica también por qué hay muy pocos cuentos verdaderamente grandes. Un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases. Un cuento es malo cuando se escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o primeras escenas (Cortázar, 1962, p. 12).



## 1.2 TIPOS DE CUENTOS INFANTILES

Existen varias categorías del cuento infantil, para efectos de esta investigación se presentan tipos del cuento que teóricos especializados en el tema emplean.

Erna Brandenberger (1973) establece cuatro tipos fundamentales de cuentos:

I. Cuentos con escritura de novelas; el interés del relato no se centra tanto en los sucesos que componen la historia, como en el desarrollo de la personalidad del personaje.

II. Cuentos episódicos; la acción no converge hacia un momento culminante o crítico, y los personajes permanecen "ostensiblemente intactos en su esencia; su personalidad no evoluciona".

III. Cuentos con estructura de novelas cortas; se concentran en un suceso principal y pocos personajes, el acontecimiento central es singular, la acción es más importante que los personajes, existe una continua motivación de la acción.

IV. Narraciones con estructura de cuentos breves; Las narraciones con estructura de cuentos breves son simplemente relatos condensados. No se trata de ningún relato intermedio, extraño o insólito.

Esta clasificación si bien, agrupa el cuento en varias áreas, enfocándose sobre todo a los personajes y a la acción.

Wundt (1960) presenta otra clasificación, en su conocida obra sobre la psicología de los pueblos, este filósofo y psicólogo alemán propone la siguiente división:

I. Cuentos - fábulas mitológicos (*Mythologische Fabeln*).

II. Cuentos maravillosos puros (*Reine Zaubermarchen*).



III. Cuentos y fábulas biológicos (*Biologische Marchen und Fabein*).

IV. Fábulas puras de animales (*Reine Tierfabein*).

V. Cuentos “sobre el origen” (*Abstammungsmiirchen*).

VI. Cuentos y fábulas humorísticos (*Scherzmarchen und Scherzfabeln*).

VII. Fábulas morales (*Moralische Fablen*).

Ésta es una clasificación extensa y que agrupa de manera ordenada los distintos tipos de cuentos, según su narrativa y contenido, sin embargo, el folclorista finés Antti Aarne (1910), presenta una clasificación muy similar, la cual a través del tiempo se complementa con la del folclorista Stith Thompson (1955) con lo cual logra tener una categorización más amplia y extensa, adecuada para la investigación y eficiente en su contenido, denomina esta clasificación del cuento como *Aarne-Thompson* (1955).

En esta clasificación existen tres grupos principales de cuentos: los cuentos comunes u ordinarios, los cuentos de animales y los cuentos humorísticos. *Aarne-Thompson* añadieron dos nuevos grupos: los cuentos de fórmula (que siguen un patrón establecido, como por ejemplo recopilaciones de varios cuentos) y los cuentos no clasificados (los que no se pueden incluir en ninguno de los grupos anteriores). Cada grupo, a su vez, se divide en subgrupos<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup> Thompson, S. (1955). *A classification of narrativa elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances*. Copenhagen: Copenhagen & Blomington.



- Cuentos de animales:
  - Animales salvajes
  - Animales salvajes y animales domésticos
  - El hombre y los animales salvajes
  - Animales domésticos
  - Pájaros
  - Peces
  - Otros animales y objetos
- Cuentos folclóricos ordinarios:
  - Cuentos de magia
    - Adversarios sobrenaturales.
    - Esposo(a) u otro pariente sobrenatural encantado.
    - Tareas sobrenaturales.
    - Ayudantes sobrenaturales.
    - Objetos mágicos.
    - Poder o conocimiento sobrenatural.
    - Otros cuentos de lo sobrenatural.
  - Cuentos religiosos.
  - Novelas o Cuentos románticos.
  - Cuentos del ogro estúpido
- Cuentos humorísticos

Cuentos acerca de tontos.

Cuentos acerca de matrimonios.

Cuentos acerca de una mujer (muchacha).

Cuentos acerca de un hombre (muchacho).

El hombre listo.



Accidentes afortunados.

El hombre estúpido (1675-1724)

Chistes acerca de clérigos y órdenes religiosas.

Anécdotas acerca de otros grupos de personas.

Cuentos de mentiras.

IV. Cuentos de fórmula:

Cuentos acumulativos.

Cuentos con trampa.

Otros cuentos de fórmula.

V. Cuentos no clasificados.

Esta clasificación permite agrupar los cuentos por temas, y realizar una catalogación entre similitudes de los cuentos, sin duda es una herramienta útil en el deber de organizar y delimitar cuentos.

De todas las clasificaciones se aprecia la variedad de tipos de cuentos que existen y cómo se pueden agrupar de acuerdo a distintas categorías, cada uno posee rasgos que la diferencian de las demás, por lo que ningún cuento queda exento de pertenecer a una rama de semejantes, lo cual para su estudio y desarrollo favorece.



### 1.3 RETROSPECTIVA DEL CUENTO INFANTIL

Los cuentos infantiles son un excelente método para transmitir información, creencias y ciertos valores, han existido desde épocas remotas, empezaron con la tradición oral de antiguas civilizaciones. Esto se retomó en el Renacimiento, y diversos autores como Charles Perrault<sup>11</sup> (1697) o los hermanos Grimm<sup>12</sup> (1812), utilizaron la tradición oral para generar lo que hoy en día se conoce como cuento, la humanidad se ha beneficiado de esta actividad, es indudable que de los cuentos se puede aprender mucho del mundo y de la vida, cada historia presenta una apertura y un universo que contar, dentro de un cuento se esconde una historia y una experiencia de vida.

Los cuentos infantiles tienen mucho que aportar, por lo que es importante señalar que en parte deben de cumplir los requisitos de entretenimiento y diversión, por supuesto que la enseñanza es parte de esta misión.

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan (Bettelheim, 1994, p. 43).

Es importante ubicar en tiempo y espacio los cuentos infantiles, las primeras obras presentan muchas diferencias respecto a los cuentos actuales, debido a que fueron creados en tiempos diferentes y por lo tanto, el cambio de contenido es notorio, las sociedades y el pensamiento de distintos tiempos es apreciado en los cuentos y el mensaje que éstos brindan es evidente, por ello es pertinente presentar una breve explicación de su evolución a lo largo de la historia señalando

---

<sup>11</sup> En 1697 publicó Charles Perrault el libro al que debe su celebridad: *Historias y relatos de antaño. Cuentos de mi tía Ansarona*. Pensando que era poco serio que la obra apareciera con su nombre, publicó con el de su hijo esta colección de cuentos en verso y en prosa, nacida con la modesta pretensión de divertir a los muchacho

<sup>12</sup> *Cuentos de la infancia y del* es un célebre libro de cuentos de hadas alemanes de tradición oral, recopilados por Jacob y Wilhelm Grimm, cuyo primer volumen se publicó en Berlín en 1812.

sus antecedentes, contenidos y cómo fue la transición de oral a escrita, de manera breve.

Se inicia esta travesía de historias interesantes, mitos y cuentos de hadas con distintas obras y varios autores que han dejado su obra como un legado y preámbulo de este vasto mundo mágico.

Jan Amos Komensky (1592 - 1670) conocido también como el padre de la didáctica presenta la obra *Orbis Sensualium Pictus* (1685), muestra un mundo visible en dibujos, en un libro para el aprendizaje del latín, se le considera el primer libro ilustrado para niños, incluye también temas de naturaleza, botánica, zoología y religión abordados por Komensky. (Imagen 6)

Jean de la Fontaine (1621–1695), fue un fabulista francés, quien se inspira en fuentes de todos los tiempos, recurre a materiales modernos de todo tipo, desde cuentos medievales hasta hindúes, este autor redacta doce libros sobre fábulas que son publicadas entre los años de 1668 y 1694. Las fábulas de la Fontaine presentan moralejas y pequeñas lecciones en forma de historias, utiliza narraciones cortas protagonizadas por animales, para brindar enseñanzas morales. (Imagen 7)

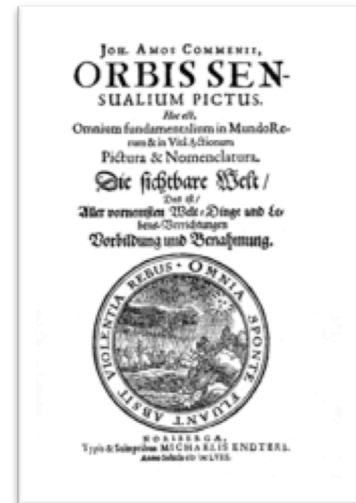


Imagen 6. *Orbis Sensualium Pictus* (1685) de Jan Amos Komensky.

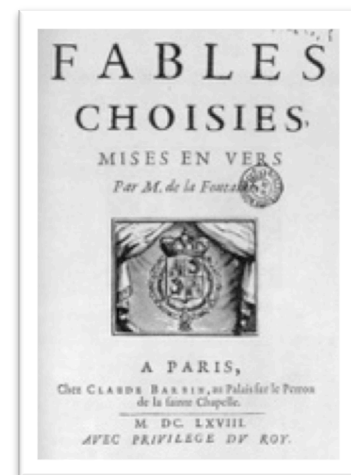


Imagen 7. *Fábulas de la Fontaine* (1668-1694) de Jean de la Fontaine.

Charles Perrault (1628 – 1703) realiza una compilación de ocho cuentos de hadas denominados *Cuentos de Mamá Ganso*, dados a difusión en 1697, estos títulos integrados en prosa son; *La bella durmiente del bosque*, *Caperucita Roja*, *Barba Azul*, *El Gato con Botas*, *Las Hadas*, *Cenicienta*, *Riquet al copete* y *Pulgarcito*. (Imagen 8)

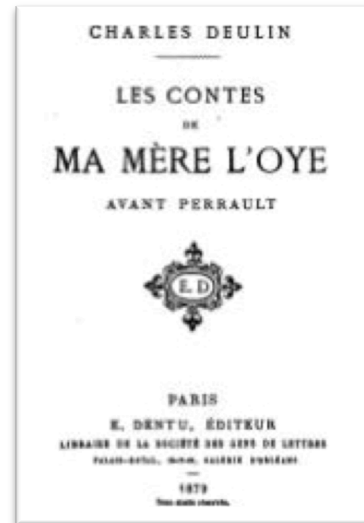


Imagen 8. *Cuentos de Mamá Ganso* (1697) de Charles Perrault.

Jacob y Wilhelm Grimm, mejor conocidos como los hermanos Grimm, presentan una obra de más de 200 cuentos, en 1812 editan el primer tomo de *Cuentos para la Infancia y el Hogar*, en 1814 publican el segundo tomo. Una tercera edición aparece en 1837 y la última edición supervisada en 1857. Entre algunos de los cuentos que se han vuelto famosos de esta colección se encuentran; *Hansel y Gretel*, *Cenicienta*, *Caperucita Roja*, *La bella durmiente*, *Blancanieves*, *Rapunzel*, *El Ganso de Oro*, entre otros. (Imagen 9)



Imagen 9. *Cuentos para la infancia y el hogar* (1814) de los hermanos Grimm.

Hans Christian Andersen, elabora en 1834 una serie de cuentos, en 1838, escribe una segunda serie de ellos y una tercera en 1843, entre los más conocidos se encuentran: *El Patito Feo*, *El Traje Nuevo del Emperador*, *La Reina de las Nieves*, *Las Zapatillas Rojas*, *El Soldadito de Plomo*, *El Ruiseñor*, *La Sirenita*, *La Pequeña Cerillera*, *Alforfón* y *El Cofre Volador*, entre otros. (Imagen 10)

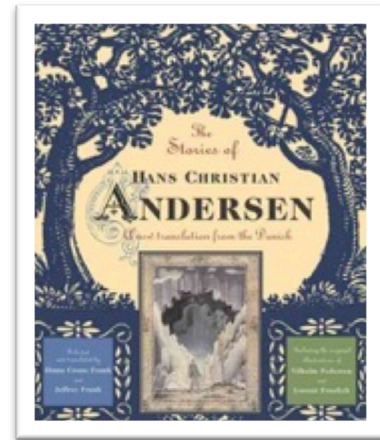


Imagen 10. Cuentos de Hans Christian Andersen (1834),

En 1865 Charles Lutwidge Dodgson, mejor conocido como Lewis Carroll, publica *Alicia en el país de las maravillas*, partiendo de una historia inventada durante un paseo por el Támesis, el autor improvisó una narración que más tarde se convertiría en su primer y más grande éxito comercial, en su primera edición el cuento fue ilustrado por Sir John Tenniel. (Imagen 11)

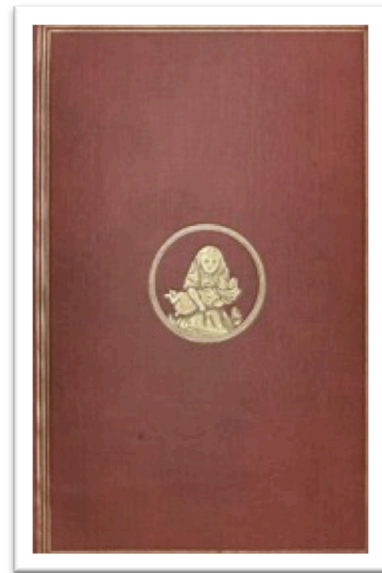


Imagen 11. *Alicia en el país de las maravillas* (1865) de Lewis Carroll.

Carlo Collodi periodista y escritor italiano escribe entre 1882 y 1883 “*Storia di un Burattino*” (*Historia de un títere*) y “*Le Avventure di Pinocchio*” (*Las Aventuras de Pinocho*), libro ilustrado por Enrico Mazzanti. Collodi usa un carácter amigable para expresar sus propias convicciones mediante alegorías. (Imagen 12)



Imagen 12. *Le Avventure di Pinocchio* (1882) de Carlo Collodi.

Estos conocidos autores y su obra a través de los cuentos forman parte de una amplia cantidad de temas a analizar debido a que cada cuento contiene argumentos que pueden tener repercusión e influencia en la sociedad, sobre todo en los pequeños lectores, mediante este panorama introductorio de los cuentos infantiles se ofrece al lector a continuación un análisis de un patrón encontrado: (Tabla 4).

Autor	Cuento	Año	Problemática
<b>Jan Amos Komensky</b>	Orbis Sensualium Pictus	1685	Imágenes poco legibles debido a la antigüedad del texto, lo cual genera conflicto con el lector.
<b>Jean de la Fontaine</b>	Fábulas de la Fontaine	1668	Algunas fábulas presentan casos en donde los personajes son víctimas de violencia o incluso generan violencia a sus semejantes.
<b>Charles Perrault</b>	Cuentos de Mamá Ganso	1697	Varios cuentos presentan discriminación e inequidad de género, poniendo a la mujer en un papel secundario, incapaz de cuidarse sola y dependiente.
<b>Hermanos Grimm</b>	Cuentos para la Infancia y el Hogar	1814	Discriminación, la mujer se presenta sumisa, violencia simbólica, en donde existen agresiones físicas, engaños y mentiras.




<b>Hans Christian Andersen</b>	Cuentos de Hans Christian Andersen	1834	Varios cuentos presentan discriminación e inequidad de género, poniendo a la mujer en un papel secundario, incapaz de cuidarse sola y dependiente.
<b>Lewis Carroll</b>	Alicia en el País de las Maravillas	1865	Personaje carente de carácter para su propia toma de decisiones, sumisión al no poder expresarse y tomar decisiones con libertad.
<b>Carlo Collodi</b>	Pinocho	1882	Apego y dependencia del personaje principal.

Tabla 4. Retrospectiva de cuentos infantiles internacionales (Elaboración del autor).

Se aprecia que la violencia de género, la discriminación y la inequidad de género es común en varios de los cuentos mencionados

Varios de los personajes sufren de violencia, o son agredidos, ya sea de modo verbal o físico. Desde cierto punto de vista son víctimas de algún tipo de abuso, en primera instancia estos efectos parecen tener poca importancia, sin embargo, la violencia es un daño severo en la sociedad. Los personajes protagónicos son engañados, les mienten o violentan su bondad; la maldad toma muchas formas, razón por la cual el personaje central, generalmente femenino, puede tener dificultades para diferenciar entre algo bueno y malo.

La mujer juega un papel de sumisa, víctima y con una participación secundaria, por ejemplo, los hermanos Grimm le dan a la mujer el papel de dama en apuros, aquella que no puede depender de sí misma, aquella que requiere la ayuda de un varón, de un “príncipe azul”. La mujer descrita por los hermanos Grimm basa su felicidad y su vida futura en la dependencia de una persona, se presenta como un homenaje a la belleza, o un logro del hombre conquistador, que todo lo puede, que no teme al mal, aunado a esto la ideología de una felicidad basada en dependencia.



Se identifica que en muchos de estos cuentos existe violencia, discriminación e inequidad de género, el contexto de la narración de los cuentos es muy importante, debido a la época en que estas historias se desarrollan, pues no existía la conciencia de la igualdad de género. El rol de la mujer se limitaba a ser ama de casa, y el varón era el encargado de realizar las labores. Actualmente existen muchos derechos para hombres y mujeres, sin embargo estos cuentos siguen trascendiendo y son muy comunes de encontrar.

#### 1.4 LA EXPERIENCIA ESTÉTICA DEL CUENTO INFANTIL

Se realiza una experiencia estética<sup>13</sup> durante la lectura cuento. Todo esto a través de un proceso intertextual, que implica la interpretación del texto y la producción de significado a través del lector; estos elementos le facilitan al niño establecer relaciones de un texto leído con otros textos, y crear otros múltiples significados (Acero, 2013).


Hans Robert Jauss (1986), se preocupa por entender cómo los lectores experimentan y viven el texto. En su teoría sobre la estética de la recepción, analiza cómo el lector desde su práctica, construye la estética del texto y disfruta de él. Hace referencia en la experiencia y conocimientos de éste.

Jauss (1986), señala que el lector es un ser social que se construye a partir de la relación con los otros, posee un capital cultura y desde ahí mira la obra, la reconstruye y le da significado partiendo de su experiencia cultural y de sus conocimientos previos. Esto le permite reflexionar y comprender diferentes sucesos.

Además menciona tres categorías de la experiencia estética entendida como goce o placer, las cuales son:

---

<sup>13</sup> Goce o placer de algo a través de una actividad, en esta investigación el goce de la lectura.



*La poiesis* (productiva), hace referencia al placer producido por la obra hecha por uno mismo, involucra al autor, aunque el receptor puede ser creador cuando la reconstruye.


*La aisthesis* (receptiva), hace referencia al placer de reconocimiento sensorial, corresponde al receptor. Es el placer estético del ver reconociendo y del reconocer viendo.

*La catarsis* (comunicativa), hace referencia al placer de las emociones propias, provocadas por la retórica o la poesía, por la que un receptor se ve transformado, y transforma los horizontes de expectativas de los que participa.

Daniel Pennac (2001), también afirma que la importancia de trabajar el placer por la lectura, permite que los niños se diviertan y sientan placer a través de los textos. De igual modo que puedan soñar, imaginar, conocer lugares excitantes, personajes maravillosos y sitios encantadores. Este autor invita a disfrutar la lectura, a reconocer la trascendencia e importancia de la lectura en voz alta, señala que tanto padres como maestros dedican más tiempo a enseñar a los niños sobre los libros y el disfrutar de leer cuando aun son pequeños.

Sus primeros años nos pusieron en estado de gracia. El asombro absoluto ante esta vida nueva nos revistió de una especie de genio. Por él nos convertimos en narradores. Desde cuando se abrió al lenguaje, le contamos cuentos. Era una aptitud que no conocíamos. Su placer nos inspiraba. Su felicidad nos daba aliento. Para él multiplicamos los personajes, encadenamos los episodios, refinamos los ardidés. Como el viejo Tolkien a sus nietos, les inventamos un mundo. En el límite entre el día y la noche, nos convertimos en su novelista (Pennac, 2001, p.15).

Asimismo, propone que, a medida del crecimiento del niño, no debe estar solo en el camino hacia la lectura, porque se desmotiva y no ve la necesidad de leer. Por el contrario, debe existir apoyo, gusto e interés.



El acercamiento del niño con la lectura es fundamental para su desarrollo, practicar la lectura en voz alta, e incluir ilustraciones en el texto son maneras de lograr ese placer de la lectura, aquella experiencia que brinda un goce y un conocimiento, y un acercamiento a la sensibilidad del lector.

Baurngarten (1960), también menciona a la sensibilidad, dentro del placer estético de la lectura, sobre todo al gusto por lo bello. Así como Kant (1993) en su discurso de cómo el hombre siente placer y se inclina en actividades que le generen una satisfacción, utiliza el factor de sensibilidad para medir lo bello.

Por otro lado, es recomendable practicar la lectura en voz alta con la seguridad de dar a conocer las obras, de modular los pasajes emocionantes y misteriosos, conduce a sembrar el interés de los niños (Acero, 2013).

Como se menciona, la lectura debe ser una actividad agradable, Mario Rey (2000) argumenta que el trabajo de la literatura debe practicarse desde la diversión y el juego, al propiciar que los niños sientan, interpreten e imaginen. Afirma que los textos literarios les permite encontrarse con su yo interior y de esta forma desarrollar habilidades para comunicarse con el otro y relacionarse con su mundo próximo.

Rey (2000), señala la importancia de trabajar los textos en un ambiente cálido y familiar, según el interés de los niños, sin distinguir que sea escrito para ellos o no. Esto puede ser un factor a considerar pues si no analiza el niño el contenido de lo que lee, puede ser perjudicial, si la obra está repleta de discriminación de género e inequidad. El autor en su libro *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana* (Rey, 2000), define la didáctica con respecto al trabajo con la literatura de tradición oral: fábulas, cuentos, leyendas, canciones de cuna, adivinanzas, trabalenguas y dichos populares, de suma importancia en el desarrollo de habilidades para el lenguaje:




Con la práctica de la lectura, los niños no sólo se divierten y desarrollan su vocabulario, conocimientos e imaginación; no sólo se aproximan y aprehenden el uso de las estructuras de la lengua; aprende a comunicarse con su ser interior; con esas partes desconocidas o rechazadas en uno mismo; desde allí, al hablar con nuestro interior; iniciamos la comunicación profunda con el otro, y con los otros. Al acercarnos a la literatura, podemos, nosotros y los niños, vivir, imaginar, asimilar y superar experiencias inaceptables, difíciles, que probablemente no viviremos en la vida real, o prefigurar situaciones que seguramente enfrentaremos con el tiempo. Con Hansel y Gretel, aprendemos, por ejemplo, que un día tendremos que dejar el seno materno y emprender un camino al final del cual, si persistimos, encontraremos la felicidad por nuestros propios medios. (Rey, 2000, pp. 1-2).

Es deseable permitir que los niños se diviertan y sientan gozando a través de los textos, teniendo en cuenta sus gustos e intereses, cultivando el hábito de la lectura, practicándola preferentemente, en voz alta y utilizando la diversión y el juego para desarrollar su imaginación.

La experiencia estética también está compuesta del goce de las ilustraciones que conforman un cuento. Cada imagen, cada personaje, cada locación poseen un goce en la interacción ojo-imagen. Los cuentos infantiles están repletos de imágenes, es importante definir lo que es bello o estético, así como la ausencia de belleza en dichas imágenes.

La perspectiva filosófica de Kant (1993), aplica a la belleza que representa un cuento categorizándolo como bello y sublime. La narrativa entra en la categoría de lo sublime, evoca ideas y un significado excepcional, que variando de autor a autor, puede generar distintas sensaciones en el lector, además de un placer en la lectura.

Por otra parte, las ilustraciones del cuento entran en la categoría de lo bello. Es verdad que existen muchos estilos gráficos para representar una historia, cada uno a su manera posee características que lo congregan dentro de lo visualmente agradable, hacia el goce estético.



Lo bello y lo sublime van de la mano y se complementan el uno con el otro, los estándares de belleza se afectan por la significación que Kant menciona en su discurso.

Por otra parte, dentro de la narrativa en la antítesis a la ausencia de belleza, se puede considerarse al término de “monstruo”, por ser generalmente el personaje obscuro que atenta contra la bondad o nobleza del personaje principal.

Calabrese (1987), menciona como se frecuenta la creación de universos repletos de monstruos, en el cine, la televisión, la literatura, y hasta en la música. Se encuentran en todas partes y en todos los medios, no únicamente en los cuentos. Además señala la comparación entre épocas productoras de monstruos tales como la baja Edad Media, Romanticismo y Expresionismo. En estas etapas lo monstruoso no refleja tanto lo feo o sobrenaturalidad, si no lo maravilloso y su rareza de ser.

Los monstruos en cualquier descripción desde la antigüedad hasta la actualidad, son excedentes o excesivos, en grandeza o pequeñez, el monstruo no puede ser perfecto, es imperfecto en sus proporciones. Los monstruos son proclives a las homologaciones desde el punto de vista estético y ético en donde se emite un juicio de moral y justo, un valor positivo; sea bueno o bello; y un valor negativo: sea malo o feo.

Eco (1992), menciona una relación similar al señalar la importancia del contexto durante la apreciación de lo bello o feo. Influye mucho el contexto para elaborar homologaciones de una monstruosidad. Los monstruos en la homologación “más ordenada”, son seres deformes, malos y feos, sin embargo, pueden existir cambios en las homologaciones y alguien puede proponer al monstruo bello y bueno.

En los cuentos se aprecia al monstruo como un ser de grandes dimensiones, deformidades, grandes ojos, feo y ausente de belleza. Hasta cierto punto un prejuicio impuesto, pues el monstruo bello existe.

En el cuento “*Donde viven los monstruos*” (Sendak, 1963), se aprecia como el protagonista emprende un viaje a un lugar repleto de monstruos en donde cada uno representa una parte de su personalidad y él aprende a lidiar con sus problemas personales para poder madurar y seguir el trayecto de la vida. El monstruo no evoca repulsión, terror, es una homologación a una perspectiva interna emocional. (Imagen 13)



Imagen 13. *Donde viven los monstruos* (1968) de Maurice Sendak.

Calabrese (1987), menciona las formas de los monstruos, como estos se contraen, expanden, cambian de dimensiones, menciona ejemplos tales como el *Alien*, *Los Gremlins*, *La Cosa*, y como cambian de forma, color y tamaño. De la misma manera en cada una de sus facetas evocan efectos distintos, si bien, un *gremlin* aparenta ternura, su forma y masa corporal cambia por completo al contacto con el agua, convirtiéndose en un ser grotesco y viscoso.

En la *Caperucita Roja*, de Grimm, el lobo disfrazado de abuelita no denota su

monstruosidad a gran escala, presenta características físicas poco convencionales para ser una abuela, es hasta que se descubre que en realidad es el lobo cuando se percibe la sensación de temor, miedo y horror. Su masa corporal pasa de ser un ente estático a ser un ente peligroso, pues el lobo juega el papel del monstruo, como símbolo de lo malo, en términos de engaño y el peligro. (Imagen 14).



Imagen 14. *Caperucita Roja* (1812) de los hermanos Grimm. Ilustración: Carl Offterdinger.

En una sociedad repleta de etiquetas es pertinente romper el paradigma de la monstruosidad, remover de la mente la imagen que generalmente connota la palabra “monstruo”, evitar que evoque al ser deforme, feo, que impone terror y malestar. Calabrese (1987) propone el cambio de paradigma y a una distinta interpretación del monstruo, invitando a su representación bella y atractiva. Para generar esa sensación maravillosa de conocer más de lo monstruoso y no tener miedo a esta curiosidad. Si bien este autor aborda de manera clara como la monstruosidad es inestable, y se transforma, de manera física o introspectiva, la materia del monstruo (su masa corporal) sufre procesos de metamorfosis, logrando cambiar su estructura, dimensión, color y textura. De la misma manera un personaje monstruoso puede cambiar su forma primitiva de pensar o actuar.

Es claro como la metamorfosis de un ente afecta el contexto de su entorno, como cuando Gregorio Samsa (Kafka, 1915) llega a una crisis existencial al encontrarse transformado en un horrible insecto. (Imagen 15).

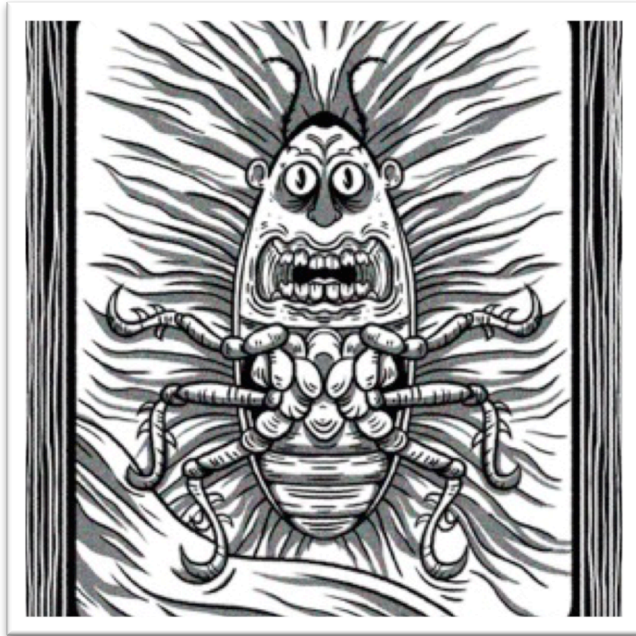


Imagen 15. La metamorfosis (1915) de Franz Kafka.  
Ilustración: Carlos Pérez.

En los cuentos infantiles el monstruo no siempre es un ser horrendo carente de belleza. También puede transformarse en un ser de apariencia humana pero con una moral monstruosa. Razón por la que debe existir una reflexión entre lo que es y no es monstruoso, o en otros términos, lo feo.

Eco (1992), invita a la reflexión, menciona que existe lo feo que nos repugna por no ser bello, no cumple los estándares de belleza, pero es agradable y aceptable en el arte debido a la representación que puede tener. Lo cual significa que la fealdad de lo feo es tolerable.

En los cuentos de hadas es notorio este argumento, una bruja es un ser malvado, horrible por naturaleza, feo por dentro y por fuera, sin embargo, se puede representar de una manera tolerable, dentro de su representación de fealdad es bella por la mera representación que se hace.


Eco (1992), hace mención a los bestiarios medievales, los cuales eran compilaciones de seres monstruosos tales como los faunos, acéfalos, centauros, unicornios, quimeras, por mencionar algunos. Cada uno posee características de fealdad al ser mezcla de animales, mezcla de animales con humanos, formas monstruosas poco comunes, ojos grandes, patas deformes. Sin embargo, la cultura medieval no se plantea si estos seres son feos o bellos, existe una admiración por lo maravilloso, es por ello que es común encontrarlos en esculturas, vasijas, pórticos, y un sin fin de historias que trascienden a través del tiempo.

Eco (1992) menciona que para que exista un orden debe existir lo feo, un equilibrio que requiere ambas partes, lo bello y lo monstruoso, la variedad aumenta la belleza del universo, por lo que las cosas que parezcan desagradables son necesarias. Eco señala como lo monstruoso pierde su carga simbólica y se transforma en curiosidad natural. Ya no es considerado feo o bello, si no como objeto de estudio.

En “*Los Viajes de Gulliver*” (Swift, 1726), los liliputiens lo tienen capturado debido a que desconocen su procedencia y la razón de su tamaño, de esta manera lo analizan y observan para evitar percances, surge una curiosidad natural. (Imagen 16)



Imagen 16. Los viajes de Gulliver (1725) de Jonathan Swift. Ilustración: Chris Ridell.



Lo monstruoso, está presente en todas partes, los medios de comunicación lo presentan en el cine, la televisión, los cuentos y videojuegos. Lo monstruoso observa como algo natural, sin causar temor, o repulsión, como menciona Eco; forma parte de un conjunto total de belleza, y es requerido para hacer contraste con lo bello. Lo monstruoso contrasta con la belleza, sin embargo, su fealdad posee representación agradable, dentro de esto se aprecia como algo bello, cotidiano.

Eco establece argumentos importantes que invitan a la reflexión, y al cuestionamiento. Es prudente considerar el *episteme* de cada ser, cada cabeza es un mundo, y para lo que uno es feo puede que para otra persona sea bello.

Dentro de los cuentos infantiles es posible que un personaje no sea del todo feo; para un niño, tiene influencia su *episteme* así como su contexto, es lo que hace maravillosa la percepción de lo estético o no estético, de persona a persona, la experiencia estética perdura en el acto íntimo de cada individuo y el valor estético que le asigna. ¿De verdad lo feo es realmente feo? La respuesta depende de cada persona y su contexto.

Por lo tanto la estética se presenta como un estudio de la sensación, una experiencia, sobre todo de la intelección de lo bello y todo lo que se relaciona con él. El objeto de arte depende de la experiencia estética, esta experiencia puede darse en un acto creador o en un acto de apreciación y disfrute de la misma, como artista o como receptor.

La experiencia estética nos remite a la belleza, para tener sentido. Esto lleva a la propuesta del cuento infantil como objeto de arte, y como se menciona, la experiencia estética del goce y apreciación, a través de la literatura. Por lo tanto, la lectura del cuento se puede apreciar como espectador. Gozar de una historia es una experiencia estética que el lector realiza.

# CAPÍTULO 2.

---

## IMAGEN Y GÉNERO DEL CUENTO INFANTIL



## 2.1 LA ILUSTRACIÓN EN LOS CUENTOS INFANTILES

Los cuentos infantiles se conforman de palabras y de imágenes para contar historias, en este caso dichas imágenes se denominan ilustraciones. Estos dibujos, obras de arte, representaciones, ilustraciones, se realizan mediante distintas técnicas y con distintos objetivos, en la mayoría de los casos, y en los cuentos infantiles, representan lo expuesto en el texto, una conceptualización gráfica de lo que se escribe.

Las ilustraciones desarrollan un rol muy importante en el cuento, pues influyen de manera directa en el lector, en este caso los niños que leen los cuentos. Se inicia un desarrollo intelectual y emocional de los pequeños lectores, la experiencia de la lectura de cuentos es un factor que define su desarrollo personal, ayuda a construir su identidad, ejercita la imaginación, el pensamiento crítico y amplía su marco epistemológico.

Durante la experiencia de la lectura del niño, o de la lectura visual que se realiza al cuento, existen tres funciones importantes; el niño reconoce, se identifica con él mismo e imagina (Durán, 2002). Reconoce, porque cuando un niño observa una imagen, entiende que no es el nombre real de cuyo nombre ya conoce, sino que es una representación gráfica de éste. En este ejercicio mental diferencia la realidad y la ilustración. Identifica, porque cuando el lector se encuentra con una emoción, o sentimiento expresado en el cuento, es capaz de asociarlo con un nombre (felicidad, tristeza, adrenalina, entre otros) y además entiende que son sensaciones que en su momento, él conoce y experimenta en distintos instantes de su vida, lo que lleva a conectar sus vivencias con el evento del cuento que se encuentra leyendo. Imagina, ya que al leer el cuento, el niño crea entre lo visto y lo leído una historia nueva, el resultado de la experiencia de la lectura con las imágenes permite este ejercicio mental.



Además de dichas funciones en la experiencia de la lectura, es importante que el cuento tenga los tres objetivos que menciona Martha Sastrías (1992) para que el niño pueda disfrutar de la experiencia de la lectura, los cuales son: Divertir, el cuento debe ser un medio de entretenimiento y placer, un medio de recreación; Formar, el cuento debe ser un medio para formar valores éticos y estéticos, a crear juicios críticos y a generar un gusto por las diversas apreciaciones artísticas, el cuento forma, educa y desarrolla a pequeños lectores; Informar; el cuento puede informar y enterar a los niños acerca de los temas que se narran en los cuentos.

En conjunto con dichos objetivos, las ilustraciones se convierten en un símbolo importante y pasan a formar objetos de análisis y estudio. Además, en la lectura visual que los niños realizan al observar las imágenes del cuento, se lleva a cabo un proceso que se repite sucesivamente, se inicia con la observación de conjunto y prosigue a la observación detallada y viceversa (Arispe, 2005).

La observación detallada permite apreciar las ilustraciones, delimitar colores, formas, estructuras y mantener un ritmo en la dinámica visual que el cuento presenta. La constante observación de las imágenes permite ayudar a los pequeños lectores a introducirse en el aprendizaje y hábito de la lectura, tal como afirma Verónica Uribe (1983). Esta autora, señala que, las imágenes y la concepción gráfica son importantes en un libro para niños, pues son apoyo y motivación hacia la lectura. No se deben considerar como un adorno más o como un recurso para hacer el libro más bonito. Cumplen una función. Las ilustraciones constituyen un lenguaje de fácil aprehensión por parte de los niños, por lo tanto es indispensable fijarse en los detalles y apreciar la calidad visual de los cuentos.

Por lo tanto, es importante que las ilustraciones sean adecuadas, legibles y sobre todo que tengan una función didáctica, para los pequeños lectores, pues, su no entendimiento puede romper la comunicación con el mensaje que proyectan.



## 2.2 ESTILOS DE ILUSTRACIÓN Y SU SIGNIFICADO

La mezcla de distintos colores en las ilustraciones de los cuentos infantiles, la combinación de formas, tamaños, técnicas de dibujo tradicionales o digitales, son fundamentales para captar la atención de los niños y lograr que queden fascinados con el cuento, de tal manera que gusten por leer más.

Las ilustraciones brindan una base al cuento, son un soporte necesario para el desarrollo de la narrativa del cuento, por lo tanto como señala Sánchez-Fortún (2003) las ilustraciones pueden tener distintas funciones en un cuento tales como:

- Explicar los contenidos del cuento, simplificándolos para tener una mejor comprensión.
- Ampliar la capacidad imaginativa y creativa de los niños.
- Recrear una situación comunicativa.
- Hacer menos monótona y más dinámica la lectura del cuento.
- Desarrollar la sensibilidad estética y apreciación por las artes.

Esto es un parte de la significación que presentan, desarrollan un rol sumamente importante, sin las ilustraciones el cuento no tendría el mismo efecto en los niños, pues la lectura visual acapara el uso de imágenes.

García (2004) menciona que las ilustraciones poseen ciertas características, las cuales valen la pena apuntarlas:

- Integran una secuencia de los momentos claves en el desarrollo de la acción, sensaciones, sentimientos de un texto narrativo.
- Adecuan los recursos gráficos a los elementos expresivos del texto.
- Muestran una caracterización plástica de situaciones, ambientes y personajes que definen la creación literaria.
- Son el reflejo de las corrientes artísticas de un momento histórico.



Por lo tanto, visualizar las ilustraciones de los cuentos puede generar sonidos, emociones y sentimientos. Mientras más placentera sea la lectura visual, mejor es la apreciación de la narrativa del cuento. Cada suceso del cuento que algún personaje presenta puede encontrar empatía e identidad en el lector.

La representación de las ilustraciones puede variar dependiendo del escritor e ilustrador, además de la intención de la imagen, su función y el objetivo que presenta en el cuento, sin embargo, existen muchos estilos para representar las ilustraciones, los cuales son comunes en las Bellas Artes, pues no son exclusivos de la ilustración infantil, además los estilos pueden representarse de igual manera de manera analógica, como en plataformas digitales, pues los softwares igualan la ilustración tradicional.

Existen diferentes estilos los cuales están condicionados por las técnicas que el artista usa para ilustrar determinados relatos, las cuales se pueden ser<sup>14</sup> :


**Tinta:** Las ilustraciones del cuento se realizan con plumilla y tinta, los trazos son libres y uniformes. También se pueden usar rotuladores negros con distintos tipos de grosor de línea. El objetivo de este estilo es representar la imagen en blanco y negro para delimitar superficies, crear contrastes y profundidad.

**Rotuladores:** Los rotuladores brindan una gama de colores limpios, contornos claros y calidad de línea reproducible por medios fotomecánicos. Una vez secos, los rotuladores aprovechan la superposición de sus tonos para delimitar profundidad e iluminación.

**Lápices de color:** Los lápices de color brindan un acabado graso, suave y satinado. Se permite alcanzar un alto grado de detalle en los resultados,

---

<sup>14</sup> Estilos obtenidos del sitio web: <http://bbezaresg.over-blog.com/2015/04/tecnicas-de-ilustracion-para-libros-infantiles.html>



permanencia e inalterabilidad de los colores. Se logra una mezcla de colores adecuada aplicando distintos tipos de tonalidades y fuerzas.


**Pastel:** El pastel es lo más cercano al color puro, permite obtener saturaciones de colores, tonalidades intensas, es recomendable combinar con otras técnicas como pintura con acrílicos y acuarelas para un mejor aprovechamiento de la gama de colores.

**Acuarela:** La acuarela facilita el coloreado de superficies amplias, brinda acabados que parecen tener textura, la mezcla de colores es excepcional, los colores son solubles en agua y transparentes, por lo que su intensidad varía y depende del grado de su disolución en agua.

**Pintura al óleo:** Este estilo tiene mucha profundidad, se pueden alcanzar amplios rangos de realismo en las obras plasmadas, logra un acabado que no tiene igual, el tiempo de su empleo es tardado por ser un estilo único.

**Medios digitales:** En los medios digitales se pueden lograr los estilos antes mencionados, el uso del software como *Photoshop*, *Procreate*, o *Sketchbook pro*, permiten lograr distintos estilos de manera digital, son una herramienta muy útil, no es lo mismo que ilustrar de manera tradicional, sin embargo, en ocasiones es una opción rápida para ilustrar un cuento en menor tiempo que en medios tradicionales.

En cada estilo se pueden lograr excelentes resultados, dependiendo del enfoque que se pretenda y de la intención o coordinación entre ilustrador y escritor, existen teóricos que mencionan la importancia de algunos estilos en particular que no necesariamente tienen que ver con la técnica a utilizar. Luquet (1927), publicó una monografía en donde estableció que las ilustraciones del cuento infantil deben ser realistas, por la naturaleza de sus temas, y por sus resultados; en donde los niños se interesen más por las formas de vida que por las formas bellas.



Es correcto pensar que los niños entienden la representación de las ilustraciones, para poder asimilarlas con la realidad, por lo que siendo lo más realistas posibles el infante capta de manera más simple la realidad, sin embargo, es importante mencionar que los niños pueden entender también otro tipo de ilustraciones no necesariamente realistas.

Al respecto es necesario citar a Lowenfeld (1968) quien menciona las distintas etapas de representación de estilos de imagen que realizan los niños de acuerdo a su desarrollo cognitivo, en donde se puede identificar que la representación realista comienza cerca de los 9 años de edad, por lo que el realismo es un tipo de representación que el niño puede interpretar de manera directa, pero no es la única que puede ayudarle a conocer el mundo.

- Etapa del garabateo: de 2 a 4 años.
- Etapa pre-esquemática: de 4 a 7 años.
- Etapa esquemática: de 7 a 9 años.
- El comienzo del realismo: de 9 a 12 años.
- El arte de los adolescentes: de 14 a 17 años.

Por lo tanto si un niño de 9 años puede entender el realismo en un cuento, es factible que sea capaz de entender ilustraciones esquemáticas o garabatos, el realismo no únicamente funge como el estilo ideal para un cuento. Además cada niño varía de acuerdo a su percepción y su marco epistemológico, cada uno puede interpretar distintos estilos y técnicas de ilustración de la manera que mejor le sirva para su desarrollo.

No cabe duda que las funciones de Sánchez-Fortún (2003), las características de García (2004), las etapas de Lowenfeld (1968) y los estilos de dibujo de las Bellas Artes, pueden crear grandes ilustraciones en los cuentos infantiles, el uso de diversas técnicas brinda un sin número de opciones visuales a los lectores.

## 2.3 LA ANALOGÍA ENTRE EL TEXTO Y LA ILUSTRACIÓN

Al hablar de analogía dentro de las narraciones literarias existe una relación especial entre el texto y la ilustración. Al hablar de analogía en este documento se refiere a la relación cercana que tienen las ilustraciones con el texto de los cuentos, que tan fuerte es el lazo y como se relacionan.

En ocasiones, las ilustraciones cuentan las historias sin necesidad de apoyarse en los textos, los dibujos son tan efectivos que cargan con todo el peso de la narración, pero por lo general, los textos y las ilustraciones se complementan, y la correcta interrelación entre ambos es un factor que puede decir si la obra llega a ser un éxito o no. Un texto puede ser bueno, pero si consta de una mala ilustración lo opacará, sucede lo mismo en caso opuesto, una ilustración puede ser excelente, pero si el texto no es concreto y aborda lo que la imagen presenta, se convierte en un error de narrativa.



Imagen 17. *Goodnight littlebot* (2017). Autor: Kim Sith. Ilustración: Kim Smith.



En la ilustración del cuento de Kim Smith (2017), se logra entender la concepción del mensaje combinado con la ilustración, al ser un cuento para pequeños, las palabras son escasas y predomina la ilustración en donde evidencia su capacidad y el mensaje visual que presenta. Si existiera más texto en la ilustración, las palabras perderían dominio visual por parte de los niños que se fijan mayormente en los vivos colores y las formas de la imagen. (Imagen 17)

Para Silvia Adela Kohan (1999), existen dos tipos de libros infantiles. Aquellos libros en donde predomina la ilustración, en donde el ilustrador desarrolla el trabajo con base al guión del escritor. Entre los que pueden ser; libros con imágenes, libros didácticos, cuentos ilustrados, poesías, libros-juego, entre otros.

Y por otra parte, existen aquellos libros que presentan un equilibrio entre la ilustración y texto, en ocasiones el trabajo se realiza por el mismo escritor que ilustra sus historias, y en otros casos, es un trabajo en equipo, el escritor construye la historia y el ilustrador la plasma a partir del texto, existiendo así, mayor libertad artística.

Un claro ejemplo de libertad creativa y narrativa visual adecuada con el texto es *El camino más largo* de Nicolás Arispe (2012). El contar con la libertad creativa y el guión de la historia, desarrolla una propuesta visualmente única, con una narrativa sólida, una historia de una travesía en colores blanco y negro, el texto funge como un factor secundario, pues a lo largo de dos páginas la ilustración predomina, es decir, cada escena abarca enormemente la atención del lector, el cual, al cambiar de página repite el mismo formato, una ilustración enorme con un texto secundario de acompañamiento. (Imagen 18)



Imagen 18. *El camino más largo* (2012). Autor e Ilustración: Nicolás Arispe.

Por lo tanto, la analogía entre el texto y las ilustraciones son fundamentales en los cuentos infantiles, el lenguaje que comunican las ilustraciones, se ve asociado al lenguaje que comunica el texto, o en este caso al mensaje escrito. Si bien, imágenes y texto se relacionan, es un hecho que también pueden separarse y funcionar aislados, tal es el caso de libros de imágenes y libros de texto.

Es importante mencionar que se complementan, sin asumir que son dependientes, pero un mensaje visual abarca mejor la percepción de un niño, pues la infancia es una etapa en donde las formas y los colores captan la atención a primera vista, y en dicha etapa el niño se encuentra en el aprendizaje de la lectura, lo cual fortalece su desarrollo personal.



## 2.4 GÉNERO EN EL CUENTO INFANTIL

Los cuentos infantiles son elementos culturales que influyen en gran medida en la construcción de la identidad de los pequeños, es verdad que niños y niñas tienen ideologías distintas, crecen con epistemologías distintas, y los factores que repercuten son siempre la familia, la escuela y sus relaciones sociales.

Por lo mismo crecen con estereotipos asignados, por lo tanto es importante mencionar el valor que presentan los cuentos infantiles en su desarrollo y cómo cierto contenido de género que se presentan en las historias puede influenciar su vida, en la construcción de la identidad.

Dentro de la cotidianidad, en la rutina diaria de chicos y chicas, hay la presencia de estereotipos de género, en; revistas, programas de televisión, publicidad, películas, redes sociales, que condicionan la construcción de su identidad de género y puede trastornar su pensamiento a acciones sexistas, lo cual, sería prudente considerarlo como factor limitante, para el desarrollo de hombres y mujeres, tolerantes, respetuosos, libres y felices (Díaz-Aguado, 2009).

En los cuentos infantiles, sobre todo en los cuentos clásicos de siglos atrás se aprecia una restricción a los personajes de las historias, damiselas en apuros<sup>15</sup> que necesitan ser rescatadas y príncipes azules por todas partes, no todos los cuentos presentan material de carácter estereotipado, existen una serie de cuentos que también presentan un enfoque de género pensado para una sociedad moderna, por mencionar algunos existen lo siguientes:

---

<sup>15</sup> Se aborda dicho contenido en el punto 1.3 Retrospectiva de género de éste documento.

*La mitad de Juan* (Lienas, 2008), narra cómo el protagonista sufre maltrato por ser considerado poco varonil de acuerdo con ciertas ideologías sociales, él disfruta usar color rosa en su vestir y jugar con muñecas, se atenta contra su construcción de identidad, el cuento fomenta la tolerancia y el respeto a los demás, en su resolución señala que todas las personas son iguales y es menester respetar los gustos de los demás.

Se tiene la vaga idea de que el color azul corresponde a un color varonil, exclusivo de los niños, y el color rosa de las niñas, Juan<sup>16</sup> disfruta de usar ropa rosada y eso le genera problemas, parece que la sociedad dicta e impone a la “princesa” el color rosa, al “príncipe” el color azul, estos estereotipos que tienen que ver con los códigos cromáticos obligan a los niños a desarrollar un rol en particular sin pensar en sus decisiones propias.



Imagen 19. *La mitad de Juan* (2008). Autor: Gemma Lienas. Ilustración: África Fanlo

En el cuento *Los colores* (López, 2012), se señala la importancia de contar a niños y niñas, a aceptarse a uno mismo tal cual es, y respetar al prójimo por su manera de ser, la lectura toma como referencia los roles asignados al color azul y rosado, pero enfatiza la sana convivencia, fomentar la tolerancia, aceptar que pueden convivir en armonía niños y niñas sin importar la elección de su color favorito. (Imagen 20)

<sup>16</sup> Vease *La mitad de Juan* (2008) de la autora: Gemma Lienas.



Imagen 20. *Los colores* (2012). Autor: Nunila López Salamero. Ilustración: Myriam Cameros Sierra.

Existe la idea a partir de los estereotipos que ha creado *Walt Disney*<sup>17</sup> que las niñas son “princesas” desde pequeñas, al fomentarlo en sus diferentes objetos promocionales, como revistas y/o objetos utilitarios, los padres toman ideas del cine infantil de esta empresa y de otros cuentos, en donde se presenta a las pequeñas como princesas confinadas en un castillo, y asumen a tratarlas de dicha manera, pero es que acaso ¿todas las niñas quieren ser princesas?

Carlota en el cuento *¿hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?* (Díaz, 2010). Se encuentra cansada de que todo a su alrededor sea de color rosa, esta harta de las princesas que besan sapos para ver si encuentran al príncipe azul, ella quiere cazar dragones, navegar por los mares y tener un sin fin de aventuras, este cuento rompe con el paradigma de la princesa confinada a un castillo en espera de ser rescatada.

---

<sup>17</sup> Walt Disney (Chicago, 1901 - Los Ángeles, 1966). Dibujante y productor cinematográfico estadounidense. Poner del cine de dibujos animados, fue el principal creador de la etapa clásica de la animación y el fundador de la corporación que lleva su nombre.



Imagen 21. *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?* (2010).  
Autor: Raquel Díaz Reguera.  
Ilustración: Raquel Díaz Reguera.

Así como Carlota, la princesa *Pomodora* (González, 2015), quiere tener aventuras, es una niña fuerte e independiente, no necesita de un príncipe para enfrentarse a un dragón, no tiene vestidos rosas, ni zapatos de cristal, lleva el cabello suelto, *Pomodora* es otro claro ejemplo del empoderamiento femenino en los cuentos.

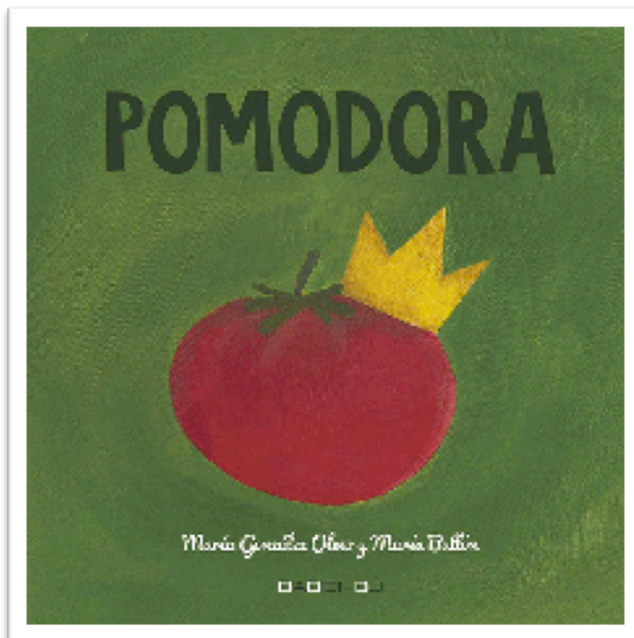


Imagen 22. El cuento *Pomodora* (2015). Autor:  
María González Olmo. Ilustración: María Bullón.

Además de Carlota y *Pomodora*, Nona (Gil, 2012), está harta de ser una princesa convencional, decide ser una bucanera y emprender hacia lo desconocido y la aventura, persigue sus sueños dejando atrás la vida aburrida de una princesa, de igual manera busca la felicidad y la razón de vivir.



Imagen 23. *¡Qué fastidio ser princesa!* (2012).  
Autor: Carmen Gil. Ilustración: Daniel Montero Galán.

Estos cuentos son algunos ejemplos de cómo el género es empleado en los cuentos sin forzar roles o incluir estereotipos que repercutan en el desarrollo de los niños, se presenta una variante en cuanto a narrativa y resolución de los cuentos tradicionales, rompe con las medias implícitas por la sociedad patriarcal.

A pesar de ello, aún existen los cuentos clásicos como un modelo de referencia para padres e hijos, y se impone su contenido al desarrollo personal de los niños, existe un avance en cuanto a calidad de literatura libre de discriminación de género, pero no es mayoría, por lo que sigue siendo menester analizar y comparar los cuentos clásicos para identificar el patrón y detonante que obliga a asumir ciertos roles.

## 2.5 EL COLOR EN EL CUENTO INFANTIL

En las ilustraciones de los cuentos infantiles se aprecia una amplia variedad de colores, combinaciones de tonos cálidos con fríos, primarios con secundarios, existe toda una gama y una aplicación del círculo cromático a las representaciones visuales de la narración del cuento.

Sean personajes de la historia, elementos u objetos que forman parte de la narración, así como escenarios imaginarios que acompañan la lectura, todo elemento visual del cuento presenta uno o varios colores que planeado o no, y representan algo más que un elemento.

Es verdad que cada color posee un efecto en la psicología del lector, pues al apreciarlo genera una sensación, por ejemplo, es probable que la representación del color blanco en un elemento genere una sensación de paz y estabilidad, una templanza, pues posee ciertas propiedades que evocan dicho significado, según Heller (2004). El color blanco es el color de la univocidad, de la exactitud, de la voz baja, de la pureza y la inocencia.



Imagen 24. *Una niña hecha de libros* (2017). Autor: Sam Winston. Ilustración: Oliver Jeffers.



En la ilustración del cuento *Una niña hecha de libros*, se observa como el blanco predomina en la ilustración y se crea una composición de la mezcla de los contornos negros con el fondo blanco, sin embargo, este último predomina. (Imagen 24)

Además, evoca la inocencia del personaje cuya representación se relaciona con el significado del color, en este caso la ilustración y el color van de la mano, existe una unión y una planificación antes de su ejecución, un ejemplo de la importancia del uso adecuado del color.

Por otra parte en la ilustración del cuento *Luciana la peje sapo* (2016), se observa un contraste entre azul y tonalidades de verdes. El color verde es agradable a la vista, es el color de lo natural, de la primavera (Heller, 2004).

Además junto con el color azul, el verde tiene connotaciones positivas, agradables y de tolerante (Heller, 2004), en combinación generan un resultado refrescante.

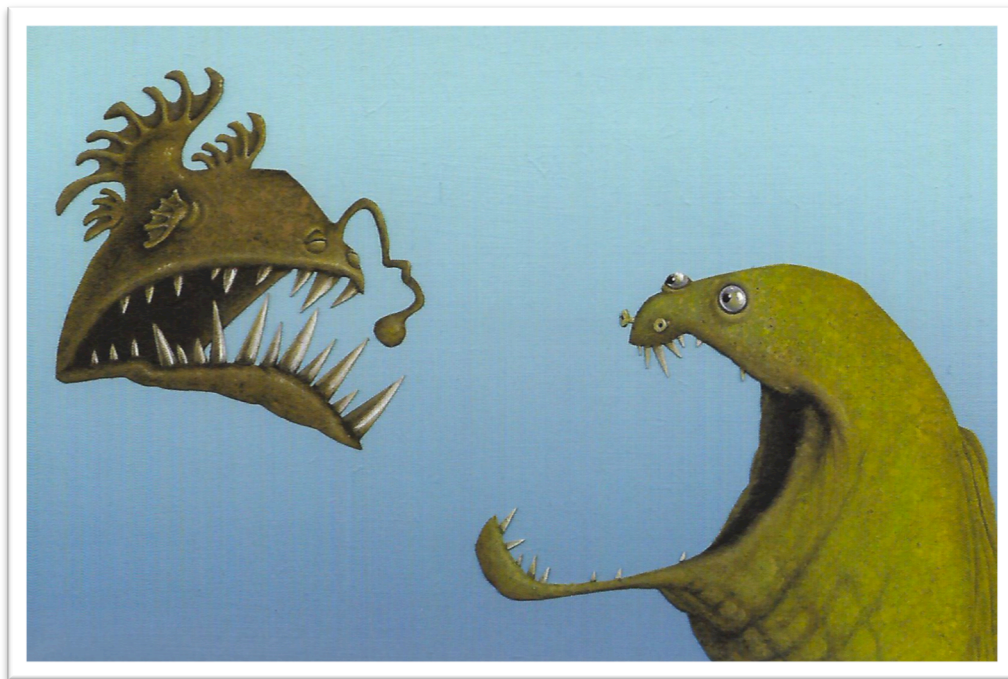


Imagen 25. *Luciana la peje sapo* (2017). Autor: Verónica Murguía. Ilustración: Juan Gedovius.



Por lo tanto, se construye una composición de elementos los cuales presentan una lectura visual agradable, alegre y refrescante, los peces verdes dentro del mar, el cual, es de color azul, es otro ejemplo de cómo integrar una paleta a una ilustración para que el ojo la perciba y aproveche, y sea así un goce estético.

Los colores tienen un papel sumamente importante en los cuentos infantiles, la percepción de los colores a través de los ojos de los lectores desarrolla un papel muy crucial en la experiencia de la lectura, si bien la psicología del color puede variar de persona a persona, una ilustración con muchos o pocos colores siempre genera sensaciones.

Es pertinente que los ilustradores realicen con detenimiento la selección de la paleta de colores para la elaboración de cuentos pues sin duda causaran distintas reacciones que pueden llegar a dejar huella por muchos años, e incluso convertirse en un símbolo de referencia.

# **CAPÍTULO 3.**

---

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y TEXTUAL EN CUENTOS INFANTILES**



### 3.1 ANÁLISIS TEXTUAL APLICANDO EL MODELO DE LABOV

Se presenta el análisis de los cuentos a realizar, *El conejo y el coyote* (2008) y *el lobo y los siete cabritos* (1812), así como su desglose en cuanto a las metodologías a aplicar, cada una con los resultados que le corresponden. Primero corresponde hacer el análisis textual de los cuentos y comparar sus contenidos en cuanto a narrativas, seguidamente, se realizan los análisis de imagen.

El análisis narrativo del sociolinguista William Labov se fundamenta en establecer mediante tablas, comparaciones de distintos aspectos de la narración (1972), de tal manera que los cuentos se desglosan en las partes que la tabla de Labov menciona.

#### 3.1.1 Análisis textual aplicado al cuento *el conejo y el coyote*

Para efectos de esta investigación, se presenta el desglose del contenido del cuento el análisis narrativo de Labov (1972).

Resumen	Se cuenta porqué el coyote siempre le aúlla a la Luna. Un conejo roba chiles en un huerto y un campesino le tiende trampas para atraparlo. A punto de ser cocinado, el conejo se fija en el coyote al quien solicita su ayuda y a partir de ahí inicia una serie de burlas hacia el coyote una y otra vez.
Orientación	El campesino, dueño del huerto de chiles que quiere dar caza al conejo. El conejo, pequeño mamífero muy astuto que siempre logro sus planes. El coyote cazador, víctima de engaños y de burlas en muchas ocasiones. La narración no entra en muchos detalles.
Compilación de las acciones	El conejo logra escapar de la muerte y engaña al coyote para que éste lo libere. El conejo sube a una escalera para llegar a la



	<p>luna, el coyote es incapaz de alcanzarlo y le aúlla constantemente.</p>
Evaluación	<p>La narración presenta como el conejo astuto siempre se las ingenia para escapar del peligro, además de cómo se burla una y otra vez de la falta de astucia del coyote, el cual es víctima de sus malas jugadas.</p>
Resultado	<p>El conejo sube hasta la luna y el coyote frustrado es incapaz de alcanzarlo, por eso es que siempre el coyote le aúlla a la luna.</p>
Coda	<p>La explicación del por qué el coyote le aúlla a la luna por las noches.</p>

Tabla 5: Análisis narrativo de Labov (1972) aplicado al cuento *El conejo y el coyote*.

### 3.1.2 Análisis textual aplicado al cuento *El lobo y los siete cabritillos*

Para efectos de esta investigación, se presenta el desglose del contenido del cuento en una tabla aplicando el modelo de Labov.

Resumen	<p>La madre de los siete cabritillos sale de casa y antes les advierte que tengan cuidado con el lobo, pues es un ser engañoso y pretende comerlos a todos. A pesar de su precaución, los cabritos son devorados por el lobo, todos menos uno. Cuando la madre regrese a casa, afligida consigue salvar a sus pequeños y deshacerse del lobo.</p>
Orientación	<p>El lobo, un mamífero carívoro de color negro, que miente y engaña para cometer sus fechorías. La madre, protectora y progenitora de los cabritos, a los que orienta y advierte, por</p>



	<p>naturaleza, salvadora. Los cabritos, ingenuos e inocentes pequeños que caen ante los engaños del lobo. El bosque, al que la madre va en busca de comida. La casa, hogar, zona segura de los cabritos.</p>
Compilación de las acciones	<p>El lobo logra su cometido, engaña a los cabritos, entra a la casa y los come uno a uno. El lobo con piedras en el estómago, se asoma al pozo, cae y los cabritos celebran el acontecimiento.</p>
Evaluación	<p>La historia señala la importancia de tomar precauciones y no confiar en desconocidos, así como también lo bueno puede disfrazarse de lo malo, por lo que no es adecuado confiarse en las apariencias.</p>
Resultado	<p>Los cabritos son rescatados, el lobo con piedras en el estómago paga la culpa de sus actos y cae al pozo.</p>
Coda	<p>La importancia de señalar que al que obra mal, le va mal, en cuentos, historias y en la cotidianidad.</p>

Tabla 6: Análisis narrativo de Labov (1972) aplicado al cuento *El lobo y los siete cabritos*.



## 3.2 INTERPRETACIÓN TEXTUAL APLICANDO EL MODELO DE CORTAZZI

A continuación se presenta la interpretación de Cortazzi (1993), la cual retoma elementos del análisis de Labov y sintetiza los elementos en interrogantes para que sean resueltos a través del lector.

El cuento ya no es un solo ser, se conforma ahora de una narración compuesta por distintas etapas. Esto permite realizar un mejor análisis textual, y en este caso del cuento.

### 3.2.1 Análisis textual aplicado al cuento *El conejo y el coyote*

Con la aplicación de Cortazzi se realiza el análisis textual a los cuentos propuestos, de manera que complementa el análisis realizado por la metodología de Labov. Para efectos de esta investigación, se presenta el desglose del contenido del cuento en una tabla aplicando el modelo de Cortazzi (1993).

Resumen

¿De qué  
trataba?

Se trata de la astucia de un conejo y cómo siempre escapa de las garras de un coyote, víctima de sus burlas.

Orientación

¿Quién? ¿Qué?  
¿Cuándo?  
¿Cómo?

El conejo, el coyote. Se desconoce la fecha pero espacialmente se ubica en un huerto, se interpreta también que es un bosque debido a la vegetación que describe la narración, los eventos ocurren de un día para otro en distintas locaciones.

Compilación de

las acciones

¿Entonces que  
sucedió?

El conejo escapo de la muerte a punto de ser cocinado y engaña al coyote para que ocupe su lugar.



Evaluación ¿Y entonces qué?	El coyote sufre el agua hirviendo por todo el cuerpo y busca furioso al conejo que lo engañó.
Resultado ¿Finalmente qué pasó?	El conejo logra evadir al coyote y sube a la luna en donde encuentra su refugio y se encuentra inalcanzable para el coyote.
Coda Termina la narrativa.	Por eso el coyote aúlla a la luna, pues ahí se encuentra el coyote.

Tabla 7: Interpretación textual de Cortazzi (1993) aplicada a *El conejo y el coyote*.

### 3.2.2 Análisis textual aplicado al cuento *el lobo y los siete cabritos*

Para efectos de esta investigación, se presenta el desglose del contenido del cuento en una tabla aplicando el modelo de Cortazzi (1993).

Resumen ¿De qué trataba?	Se trata de un lobo que quiere comer unos cabritos, los cuales caen ante los engaños del lobo, pero son rescatados por la madre protectora.
Orientación ¿Quién? ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Cómo?	El lobo, la madre, los cabritos, se encuentran en su hogar, el cuento no define a detalle los espacios ni la época de la narración.
Compilación de las acciones ¿Entonces que sucedió?	La madre sale a buscar alimentos al bosque y deja a los cabritos solos en casa.



Evaluación ¿Y entonces qué?	El lobo engaña a los cabritos, entra a su hogar y se los come uno a uno, quedando únicamente a salvo un cabrito.
Resultado ¿Finalmente qué pasó?	La madre rescata a sus hijos y llena de piedras el estómago del lobo.
Coda Termina la narrativa.	El lobo paga por sus fechorías y cae al pozo por el peso de las piedras en el estómago que le colocó la madre.

Tabla 8: Interpretación textual de Cortazzi (1993) aplicada a *El lobo y los siete cabritos*.

A partir del modelo de Labov y la aplicación de Cortazzi, se tienen desglosados los componentes del cuento, de tal manera que es posible seleccionar imágenes para analizarlas, pues las ideas que brindan estos modelos, contienen claves de la narrativa en donde con la imagen forman un conjunto textual e icónico importante.

### 3.3 COMPARACIÓN TEXTUAL ENTRE CUENTOS

Después de sintetizar y agrupar las ideas de los cuentos en oraciones, es adecuado comparar las similitudes y diferencias textualmente hablando entre los cuentos seleccionados, debido a que presentan características comunes en cuanto a personajes, narración y eventos, además se encuentran momentos en donde se nota la falta de equidad de género y la discriminación.

Cuento	Similitudes (características negativas de los personajes)	Diferencias entre personajes
El conejo y el coyote	<p>El conejo es un ser engañoso.</p> <p>Su discurso se basa en mentiras.</p> <p>Dirá lo que fuera para sobrevivir.</p> <p>El coyote es víctima de las malas jugadas que el conejo le hace.</p>	<p>El coyote busca constantemente atrapar al conejo para vengar todos aquellos actos que le han causado un trauma o una dolencia.</p>
El lobo y los siete cabritillos	<p>El lobo es un ser mentiroso.</p> <p>Su discurso se basa en mentiras y amenazas.</p> <p>Solo se preocupa por él.</p> <p>Los cabritillos son víctimas de las fechorías del lobo.</p>	<p>Los cabritillos por su condición y representación de infantes, son víctimas de los engaños del lobo, son dependientes de la madre.</p>

Tabla 9: Comparación textual entre cuentos (*elaboración del autor*).



Por lo tanto en ambos casos se encuentra que los antagonistas, actúan de forma engañosa, a base de mentiras y engaños, procurando únicamente un bien propio, presentan acciones egoístas.

Además se acierta en la narración el constante uso de acciones violentas y agresiones que sufren las víctimas o personajes afectados, desde quemaduras, golpes, hasta llegar a ser fuente de alimento. En ambos cuentos la venganza esta implícita y la sed constante de represalia sobre el atacante.

Se aprecia una inequidad de género, en El conejo y el coyote, únicamente existe un campesino, se excluye por completo de la narración la presencia femenina, no se menciona en ninguna parte del cuento. Se discrimina al coyote por ser un carnívoro pues asemeja al peligro y al predador, cuando en realidad es la víctima.

La madre de los cabritos se representa como ama de casa, única, encargada del hogar, un estereotipo asignado, a pesar que luego funge como “heroína” y salvadora de sus hijos. Los cabritos son víctimas de actos violentos y son devorados.

### 3.4 ESTUDIOS DE IMAGEN EN *EL CONEJO Y EL COYOTE*

#### 3.4.1 Estudios de imagen de Erwin Panofsky

Posterior al análisis textual, corresponde realizar los estudios de imagen de los cuentos propuestos, para realizar dichos estudios, se seleccionan ilustraciones de los cuentos, las cuales, contienen lo más notorio del cuento, o elementos característicos que den un soporte a la narración.

Por lo tanto y de acuerdo con Labov (1972) y Cortazzi (1993), en los segmentos denominados complicación de las acciones y evaluación, ahí se encuentran momentos claves del cuento, por lo que se seleccionan dichas partes para su estudio de imagen, por ser lo más manifiesto.

Se inicia con la iconografía de Erwin Panofsky (1987) para la comprensión de las ilustraciones de los cuentos en cuanto a su significación; su forma y contenido. Analiza las imágenes en busca de significado desde tres barridos de imagen, esto permite interpretar a fondo cada ilustración seleccionada del cuento.



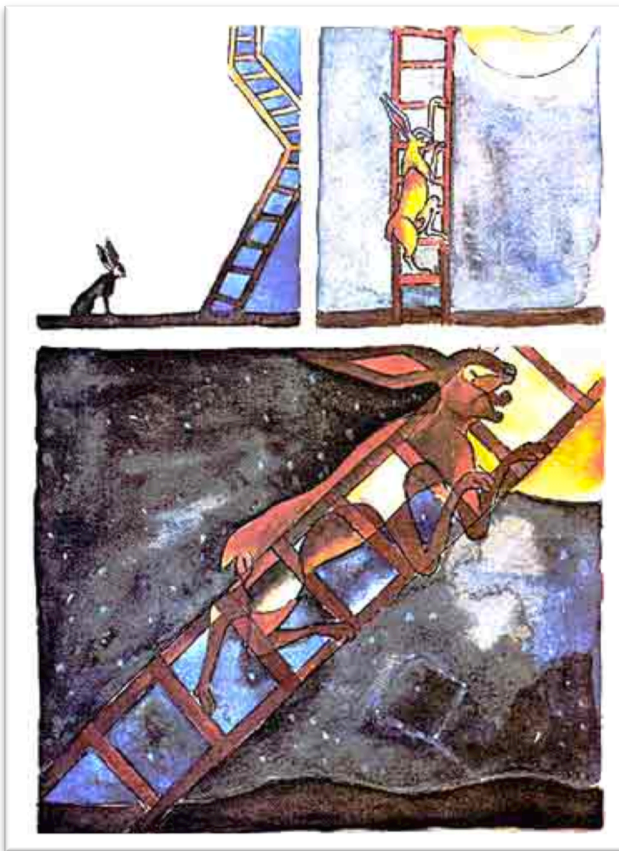
*Imagen 26: El conejo y el coyote (2008). Ilustración Francisco Toledo.*

*Cuando el campesino desató la red vio al coyote ahí dentro. "Ahora tú me las vas a pagar", le dijo. Y lo metió en el agua hirviendo. El coyote salió corriendo y, lleno de coraje, se fue a buscar al conejo.*

**Análisis pre iconográfico:** coyote , campesino, olla, agua, fuego.

**Análisis iconográfico:** se representa al coyote como un carnívoro, posee mandíbula y lengua larga, el campesino es un ser humano que toma al coyote por la cola y lo patea, la olla cuenta con agua hirviendo, el fuego evoca la sensación de calentar el agua.

**Análisis iconológico:** el coyote sufre el engaño del conejo, su poca astucia le lleva a caer ante las manos del campesino el cual lo tortura y le genera cierto estrés, le causa dolor y crea una sensación de rencor hacia el conejo.



*Imagen 27: El conejo y el coyote (2008). Ilustración Francisco Toledo.*

*El conejo sabía de una escalera que podía conducirlo a la Luna. Empezó a subir.*

**Análisis pre iconográfico:** conejo, luna, escalera, estrellas, noche.

**Análisis iconográfico:** se representa al conejo como un mamífero de cuatro patas, posee orejas simbólicas de un conejo, la escalera es un objeto que consta de peldaños para ascender o descender de un sitio, la luna es una esfera que predomina en la noche con su tamaño y su color, la noche muestra la ausencia de un cielo azul además de que cuenta con estrellas.

**Análisis iconológico:** el conejo huye del coyote y durante su escape recuerda una forma de subir a la luna, a través de una escalera, por la que para demostrar que es inalcanzable, sube y ve al coyote a lo lejos desde una perspectiva de grandeza.



*Imagen 28: El conejo y el coyote (2008). Ilustración Francisco Toledo.*

*En cuanto llegó a la luna, vio al viejo coyote que lo buscaba en el cielo. Por eso dicen que el coyote mira mucho hacia el cielo.*

**Análisis pre iconográfico:** conejo, luna, coyote, estrellas, noche.

**Análisis iconográfico:** se representa al conejo dentro de la luna, sin embargo se aprecian sus patas y su cara lo cual denota que es un conejo, el coyote se representa sentado mirando a la luna, las estrellas y la noche se interpretan como tales debido a sus tonalidades y distribución espacial en la ilustración.

**Análisis iconológico:** el conejo sube a la luna y se transforma en la razón por la cual el coyote mira a la luna, pues por su condición de mamífero carnívoro, le es imposible llegar hasta ahí, no conoce las escaleras que lo llevan a la luna y además se encuentra frustrado al saber que no podrá hacer justicia de su mano por todas los momentos en que el conejo lo torturo.

### 3.4.2 Análisis desde la semiótica de Barthes

Mediante los mensajes de Barthes (1986); mensaje lingüístico, mensaje denotativo, mensaje connotativo, se analizan las ilustraciones del cuento *El conejo y el coyote* para poder interpretar su significación desde otro enfoque semiótico. Barthes presenta la importancia de encontrar significados en las imágenes, en ocasiones de manera explícita con la denotación o con mayor profundidad de análisis con la connotación.



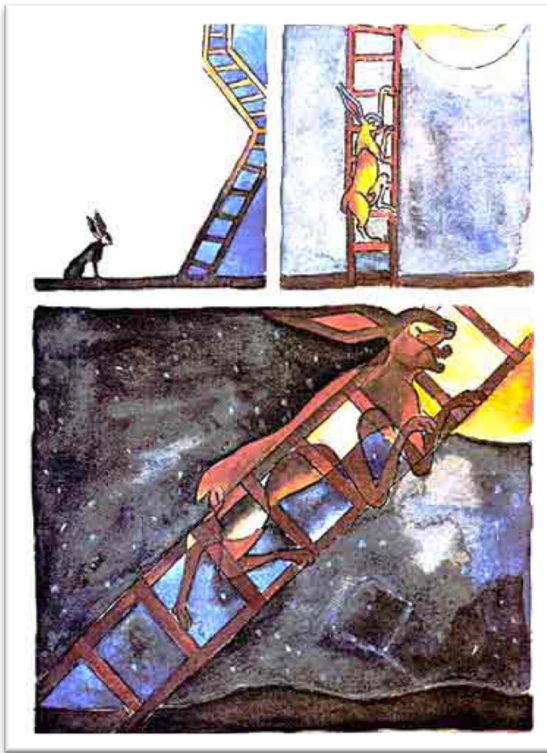
*Imagen 29: El conejo y el coyote (2008). Ilustración Francisco Toledo.*

*Cuando el campesino desató la red vio al coyote ahí dentro. "Ahora tú me las vas a pagar", le dijo. Y lo metió en el agua hirviendo. El coyote salió corriendo y, lleno de coraje, se fue a buscar al conejo.*

**Mensaje Lingüístico:** la narración del texto aborda a detalle lo sucedido con los personajes, el lenguaje del campesino tiene un tono amenazante, seguido de una acción la cual se relata en donde el coyote sufre un abuso y es lesionado.

**Mensaje denotativo:** En la imagen el coyote cae a manos del campesino el cual lo mete al agua hirviendo, seguidamente el coyote huye de su captor, lesionado, asustado y víctima.

**Mensaje connotativo:** El coyote sufre de violencia simbólica por los engaños del conejo, cae en las manos del campesino, el cual lo somete a una tortura tanto física como mental, creando una situación de enojo e ira del coyote hacia el conejo.



*Imagen 30: El conejo y el coyote (2008). Ilustración Francisco Toledo.*

*El conejo sabía de una escalera que podía conducirlo a la Luna. Empezó a subir.*

**Mensaje Lingüístico:** El texto señala el momento crucial en donde el conejo huye y está completamente inalcanzable para el coyote.

**Mensaje denotativo:** En la ilustración el conejo sube las escaleras que lo llevan a la luna, atraviesa la noche cubierta de estrellas se acomoda en la luna.

**Mensaje connotativo:** El conejo sube las escaleras de la libertad, connota un nivel de superioridad, inalcanzable al coyote el cual continua en la tierra, se mantiene en un nivel inferior al conejo pues no conoce el camino que lo lleva al cielo, a las estrellas y a convertirse en luz de la noche.



*Imagen 31: El conejo y el coyote (2008). Ilustración Francisco Toledo.*

*En cuanto llegó a la luna, vio al viejo coyote que lo buscaba en el cielo. Por eso dicen que el coyote mira mucho hacia el cielo.*

**Mensaje Lingüístico:** El texto señala como el conejo se encuentra en la luna, razón por la cual el coyote siempre mira a ella.

**Mensaje denotativo:** En la ilustración el coyote mira al conejo, lejos de su alcance, pues aquel subió a la luna.

**Mensaje connotativo:** El coyote observa a la distancia al conejo, evocando la razón de su mirar en las noches a los cielos, pues a lo lejos se encuentra aquel que lo engañó, el cual jugó con el y lo hizo pasar momentos desagradables.

### 3.4.3 Análisis desde la semiótica de Peirce

A través de la semiótica de Peirce se analizan las ilustraciones seleccionadas del cuento, se aplica el pensamiento triádico de Peirce (1986) a los personajes del cuento para poder entender el mensaje que representan.

Desde la semiótica de Peirce (1986) se ubica al coyote como víctima de agresión y engaños dando un significado de un signo o representamen, pues evoca a un ser el cual sufre diversos males y burlas, además es víctima del objeto; el conejo, el cual funge como factor dominante en la problemática de la narración.

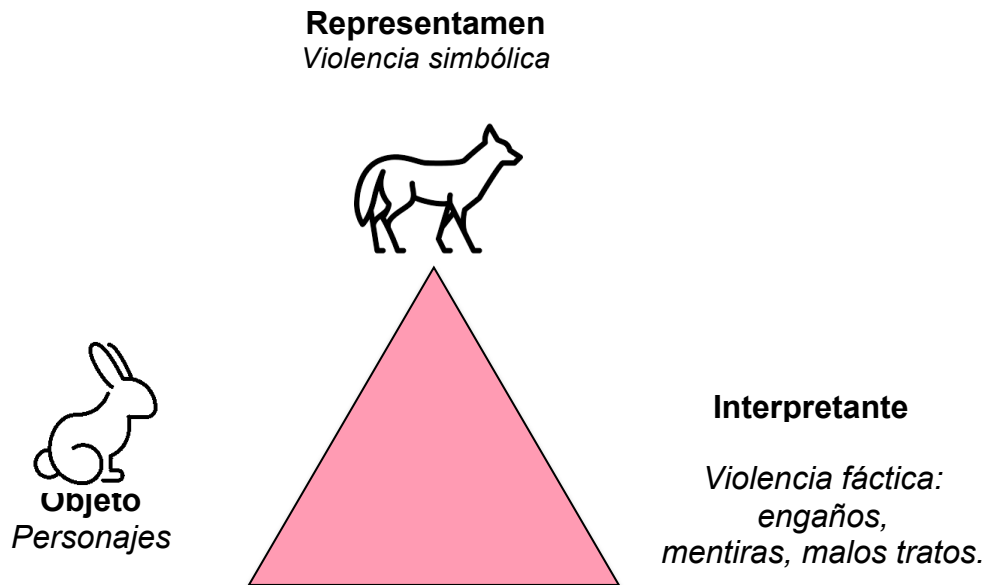
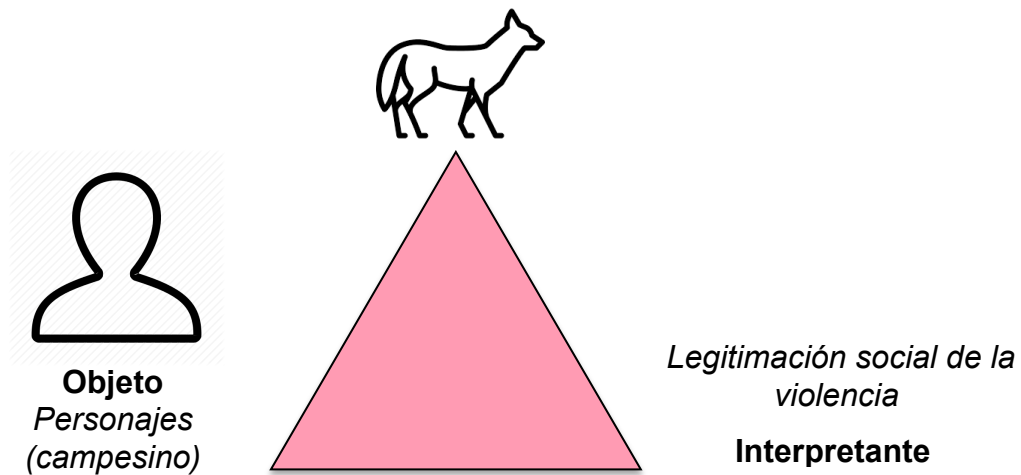


Imagen 32: Pensamiento triádico El conejo y el coyote (elaboración del autor).

Para efectos de estudios de imagen, en toda la historia del cuento el representamen hace al signo un agente de victimización, pues siempre se representa visualmente al coyote sufriendo alguno de los males que el conejo le hace, de igual manera sufre agresiones físicas por parte del campesino al encontrarse preso de sus trampas.



**Representamen**  
*Violencia simbólica*



*Imagen 33: Pensamiento triádico El conejo y el coyote (elaboración del autor).*

Por lo tanto, el representamen, el coyote, signo de victimización, padece momentos de dificultad y tensión en el desarrollo de la narración, recibe malos tratos, decepciones y violencia simbólica y fáctica. En realidad el coyote no realiza su papel de carnívoro dominante cazador, no logra imponer el arquetipo de su condición, y al final de la historia no es el verdadero “enemigo” o peligro, si no los demás personajes son en realidad la representación gráfica de la malicia.

### 3.5 ESTUDIOS DE IMAGEN EN *EL LOBO Y LOS SIETE CABRITOS*

De igual manera, se realizan estudios de imagen en el cuento *El lobo y los siete cabritos* (1812), se identifican ilustraciones seleccionadas a partir del análisis textual para poder realizar una interpretación de su significación y cómo el lector percibe el mensaje visual que representa.

#### 3.5.1 Estudios de imagen de Erwin Panofsky

Se inicia con la iconografía de Erwin Panofsky (1987) para la comprensión de las ilustraciones de los cuentos en cuanto a su significación; su forma y contenido. Analiza las imágenes en busca de significado desde tres barridos de imagen, esto permite interpretar a fondo cada ilustración seleccionada del cuento.



*Imagen 34: El lobo y los siete cabritos (1978). Ilustrador anónimo.*

*Cuando el lobo llamó a la ventana uno de los cabritos, al ver la pata blanca, decidió abrir la puerta. Todos corrieron a esconderse pero uno a uno se los fue tragando el lobo. Sólo el más chiquito, que se escondió dentro del reloj, pudo salvarse.*

**Análisis pre iconográfico:** lobo, cabritos blancos, cafés, negro, mesa, cama, reloj, silla.

**Análisis iconográfico:** el lobo es un carnívoro de gran tamaño, que entra a la casa de los cabritos a base de engaños y se los devora uno a uno, ellos se esconden de él en diversos espacios de la casa, entre muebles y objetos.

**Análisis iconológico:** el lobo dominante, cazador, carnívoro, asecha a su presa, utilizando engaños y mentiras, los cabritos, sumisos, inocentes e incapaces de defenderse, son devorados, consumidos por un ser superior, más fuerte, grande, y con intenciones malévolas, son víctimas de un mentiroso.



*Imagen 35: El lobo y los siete cabritos (1978). Ilustrador anónimo.*

*Al volver la madre, vio la puerta abierta y no encontró a sus cabritos. Lloró mucho pensando que el lobo se había comido a todos sus hijos. De pronto, salió el chiquitín del interior del reloj y la mamá le dio muchos besos. Entonces, le contó lo sucedido.*

**Análisis pre iconográfico:** madre cabrito, cabrito pequeño, reloj, muebles.

**Análisis iconográfico:** la madre preocupada, asustada y afligida se encuentra con el más pequeño, el le cuenta lo sucedido, pues se encontraba escondido dentro del reloj.

**Análisis iconológico:** tras el acontecimiento salvaje que el lobo realizó, la madre cabrito sufre el dolor de la pérdida de sus seres queridos, le arrebatan a sus hijos, y se encuentra en absoluta tristeza, sin embargo, el más pequeño sobrevive, aquel momento de angustia máxima se nivela con una chispa de esperanza y alegría, pues uno de sus hijos está vivo, por lo cual se entera de lo sucedido.



*Imagen 36: El lobo y los siete cabritos (1978). Ilustrador anónimo.*

*Juntos, se fueron al jardín. El lobo dormía tranquilo la siesta luego del festín que se había dado. Sin que se diera cuenta le abrieron la panza con unas tijeras. Le sacaron los seis cabritos vivos y se la llenaron de piedras.*

**Análisis pre iconográfico:** madre cabrito, cabrito pequeño, flores, lobo.

**Análisis iconográfico:** la madre con el pequeño caminan hacia el jardín, el lobo se encuentra durmiendo, pues se dio un festín con los seis cabritos, por lo que aprovechan la situación para acercarse y recuperar a todos los pequeños, pretenden abrir la panza del lobo con unas tijeras.

**Análisis iconológico:** la madre y el pequeño apartan los sentimientos de tristeza pues encuentran una oportunidad para rescatar a los demás miembros, la alegría invade sus rostros y deciden tomar acciones a los acontecimientos previos, al cometer un acto salvaje y atroz, logran recuperar a los demás pequeños.

### 3.5.2 Análisis desde la semiótica de Barthes

Mediante los mensajes de Barthes (1986); mensaje lingüístico, mensaje denotativo, mensaje connotativo, se analizan las ilustraciones del cuento *El lobo y los siete cabritos* para poder interpretar su significación desde otro enfoque semiótico. Barthes presenta la importancia de encontrar significados en las imágenes, en ocasiones de manera explícita con la denotación o con mayor profundidad de análisis con la connotación.



*Imagen 37: El lobo y los siete cabritos (1978). Ilustrador anónimo.*

*Cuando el lobo llamó a la ventana uno de los cabritos, al ver la pata blanca, decidió abrir la puerta. Todos corrieron a esconderse pero uno a uno se los fue tragando el lobo. Sólo el más chiquito, que se escondió dentro del reloj, pudo salvarse*

**Mensaje Lingüístico:** El texto describe como el lobo logra entrar a la casa de los cabritos en busca de alimentos, y se los devora uno a uno.

**Mensaje denotativo:** En la ilustración el lobo ingresa violentamente al hogar, causando alborotos, tirando todo a su paso y persiguiendo a los cabritos, los cuales corren temerosos de las mandíbulas del feroz lobo.

**Mensaje connotativo:** El lobo connota un ser fuerte, superior, de un tamaño mayor al resto de los cabritos, por lo cual ellos en su menor escala, son incapaces de defenderse y caen como presas del feroz y salvaje lobo. Son víctimas de un abuso por un ser mayor.



*Imagen 38: El lobo y los siete cabritos (1978). Ilustrador anónimo.*

*Al volver la madre, vio la puerta abierta y no encontró a sus cabritos. Lloró mucho pensando que el lobo se había comido a todos sus hijos. De pronto, salió el chiquitín del interior del reloj y la mamá le dio muchos besos. Entonces, le contó lo sucedido.*

**Mensaje Lingüístico:** La narración señala como la madre regresa a casa y no encuentra a sus hijos, pues fueron devorados, sin embargo aparece el más pequeño y narra lo sucedido, el texto es entendible y describe el momento de la imagen.

**Mensaje denotativo:** En la ilustración la madre se encuentra con el más pequeño, éste le comenta lo sucedido entre lágrimas y tristeza en un hogar de cabeza causado por el ataque del lobo. Sin embargo, las lágrimas de la madre hallan un poco de esperanza al tener en sus brazos al más pequeño.

**Mensaje connotativo:** La tristeza de la madre y el pequeño presentan una unión entre madre e hijo, un nexo entre el más frágil de los hijos, sin embargo el más astuto al saberse esconder del predador. La madre al perderlo todo, pues no únicamente sus hijos fueron devorados, también perdió la calma del hogar, el orden, todos los muebles están regados y en mal estado, toda esta sensación de angustia se desvanece dentro de la pequeña felicidad al encontrar un preciado hijo a salvo.



*Imagen 39: El lobo y los siete cabritos (1978). Ilustrador anónimo.*

*Juntos, se fueron al jardín. El lobo dormía tranquilo la siesta luego del festín que se había dado. Sin que se diera cuenta le abrieron la panza con unas tijeras. Le sacaron los seis cabritos vivos y se la llenaron de piedras.*

**Mensaje Lingüístico:** Se narra como los personajes continúan tras los eventos pasados y como pretenden solucionar la problemática que afrontaron.

**Mensaje denotativo:** En la ilustración la madre y el hijo se dirigen hacia donde está el lobo con unas tijeras, dispuestos a realizar justicia a mano propia y rescatar a los demás miembros de la familia.

**Mensaje connotativo:** A pesar de la tragedia, la esperanza predomina en los rostros de los personajes, pues desarrollaron un plan a ejecutar, el cual pondrá en libertad a los miembros de la familia, y de tal manera podrán estar reunidos y de vuelta en su hogar lleno de amor y felicidad.

### 3.5.3 Análisis desde la semiótica de Peirce

A través de la semiótica de Peirce se analizan las ilustraciones seleccionadas del cuento, se aplica el pensamiento triádico de Peirce (1986) a los personajes del cuento para poder entender el mensaje que representan.

Aplicando el pensamiento triádico, el representamen lo conforman los cabritos, asustados, devorados, víctimas de un acto bélico, atentar contra sus vidas, que a pesar de ser un cuento infantil, ellos son alimento para el lobo, el cual funge como el objeto que somete al representamen, este en su condición de signo, se convierte en la víctima y el receptor de los abusos. Dichos abusos lo conforman la interpretación de la violencia simbólica o los actos violentos que el objeto realiza.

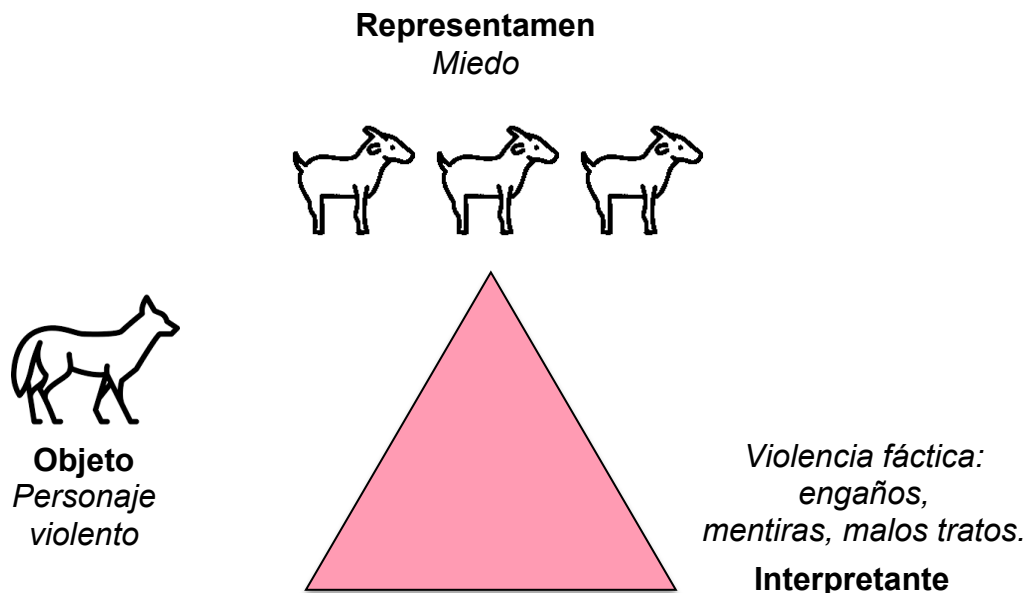
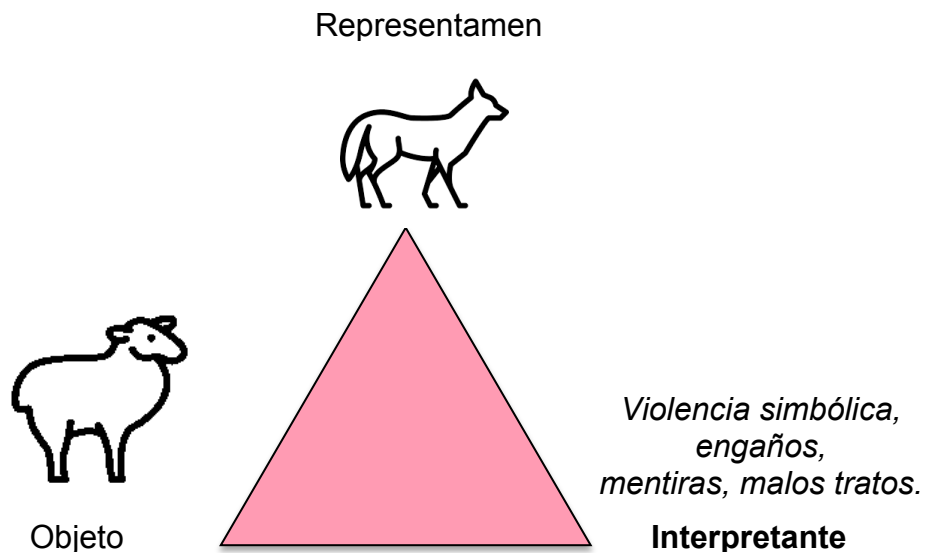


Imagen 40: Pensamiento triádico El lobo y los siete cabritos.

Además en un punto de la narración, el pequeño cabrito se dispone a recuperar a sus hermanos con la ayuda de su madre, y nada más y menos que un par de tijeras gigantes, por lo tanto, el representamen pasa a convertirse en el objeto de la acción, interpreta un acto simbólico bélico, mientras que en el caso anterior, el

lobo, que fue el objeto, el atacante, se convierte en el símbolo de víctima, reacción causada por sus ataques a la familia, y por lo tanto es agredido, le cortan el estómago para poder salvar a los demás cabritos.

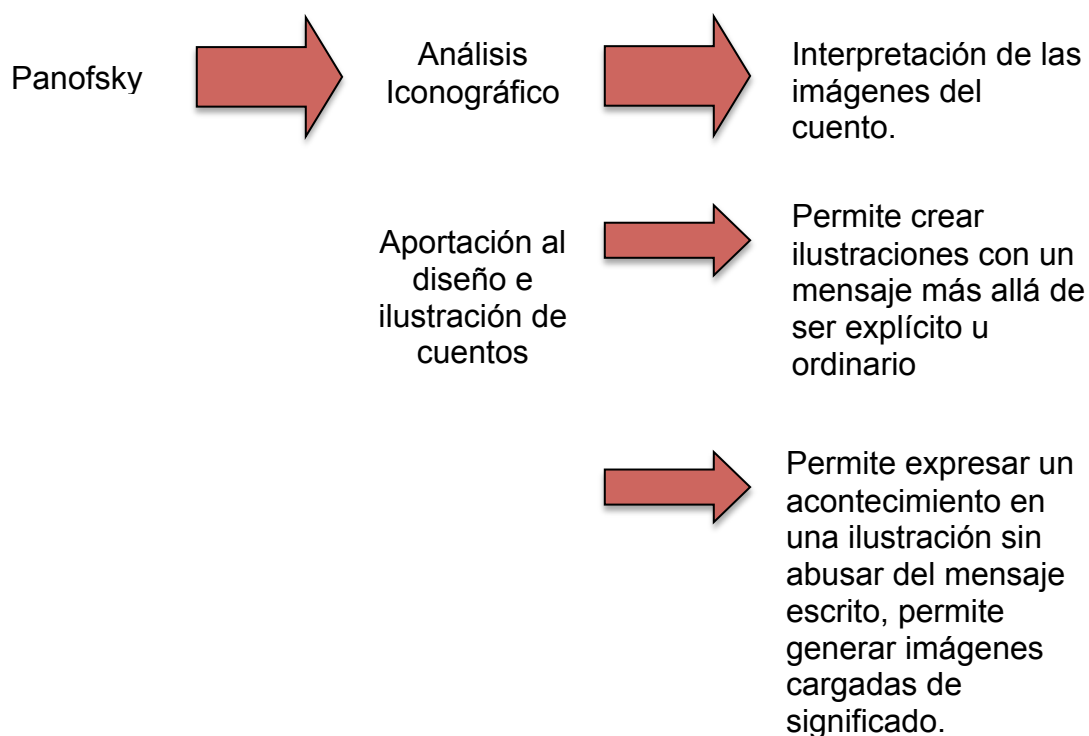


*Imagen 41: Pensamiento triádico El lobo y los siete cabritos.*

El pensamiento triádico permite de igual manera poder ver desde distintos enfoques como varían las acciones de los personajes en la narración, por lo tanto el lobo también se convierte en la presa de los cabritos al ejercer justicia por mano propia.

### 3.6 COMPARACIÓN ICONOGRÁFICA ENTRE CUENTOS

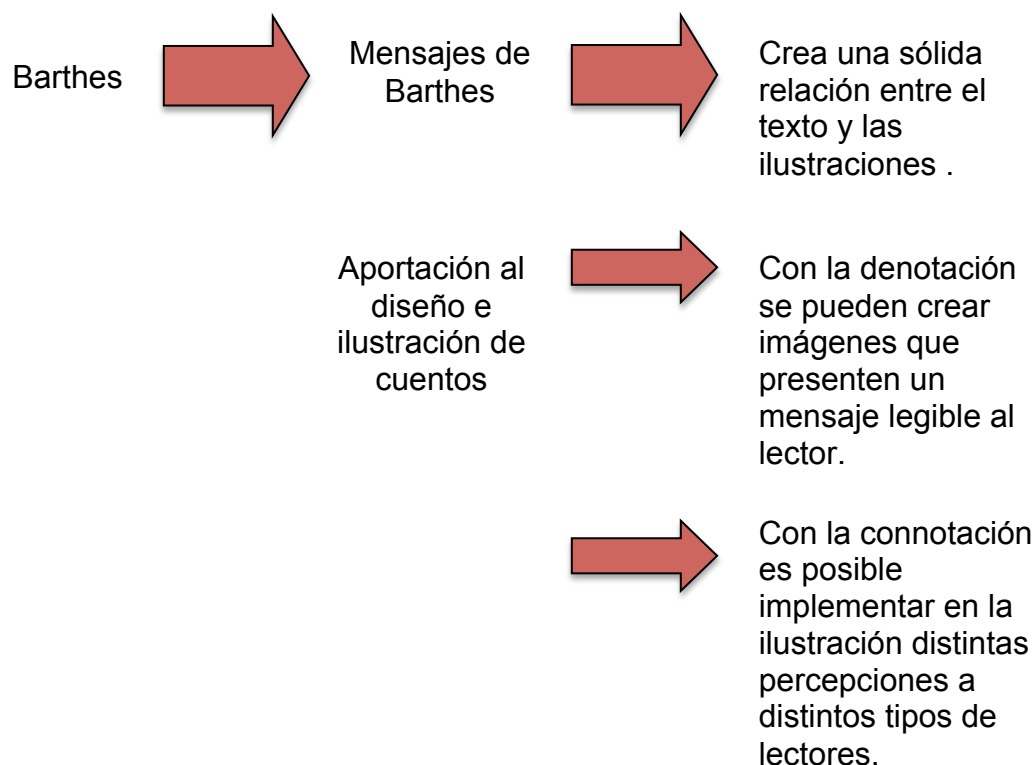
Al interpretar estos estudios de imagen a los cuentos seleccionados, se obtienen datos que permiten identificar la importancia de las ilustraciones en los cuentos infantiles pues, en muchas ocasiones pueden poseer mensajes que a simple vista no se aprecian, de tal manera que se pueda brindar un contenido adecuado, libre de ser nocivo a los lectores. Cada autor presenta una metodología de análisis empleada que en su conjunto brindan las herramientas a tomar en cuenta en el diseño y desarrollo de las ilustraciones de los cuentos infantiles.



*Imagen 42: Aportación de Panofsky (elaboración del autor).*

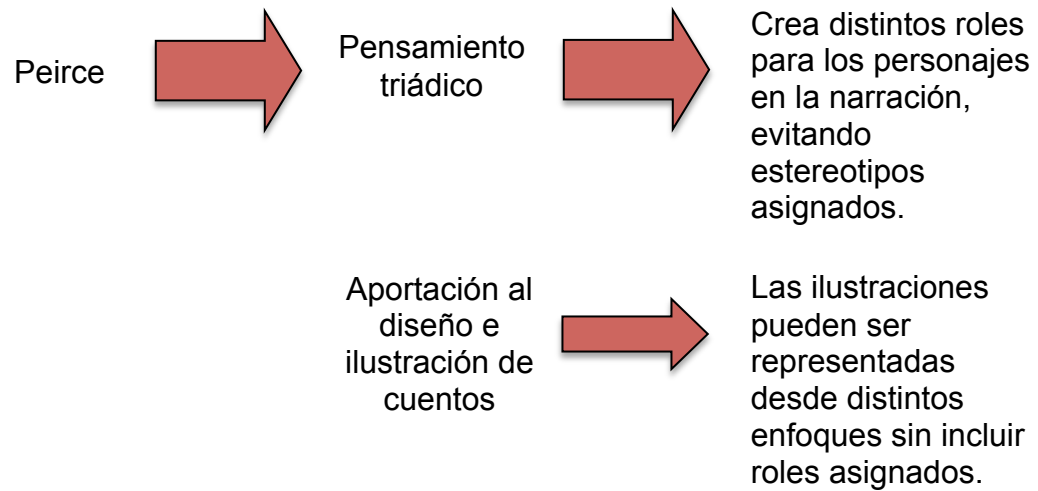
Al revisar la iconografía de Panofsky en la aplicación a ilustraciones de cuentos infantiles, permite poder tener una capacidad de autocrítica en caso de producir ilustraciones, pues los estudios de imagen que presenta requieren de una capacidad que permita ver más allá de la obviedad.

Por otra parte los mensajes de Barthes ayudan a entender la importancia de cómo el texto y la ilustración van de la mano, se complementan y cómo manifiestan distintos tipos de mensajes a partir de la relación texto e imagen.



*Imagen 43: Aportación de Barthes (elaboración del autor).*

Además la semiótica y el pensamiento trádico de Peirce permiten conectar a los personajes de las narraciones en distintos papeles que se pueden representar gráficamente, por lo que se genera un triángulo de roles que no necesariamente tienen que ser asignados como es muy común observar.



*Imagen 44: Aportación de Barthes (elaboración del autor).*

A través de los distintos procesos de la metodología, se logró identificar que primero; en la narración existen elementos que dan pie a distintas interpretaciones, lo cual en su desglose muestra eventos importantes del cuento en donde se puede identificar la discriminación y la inequidad de género.

Seguido en las ilustraciones de los cuentos existe mucho mensaje, desde la posición de los personajes, su relación espacial con otros, presentan muchas interpretaciones en donde se aprecia como visualmente se manifiesta la discriminación y la inequidad de género, de tal manera que tanto el análisis textual como el iconográfico forman un buen equipo para poder de construir y revisar cuentos infantiles.

# **CAPÍTULO 4.**

---

## **CONCLUSIONES**



## 4.1 CONCLUSIONES

La aplicación del análisis textual y los estudios de imagen permiten interpretar en distintos enfoques los cuentos revisados, primero que nada desde un enfoque textual, la habilidad de desglosar el cuento en partes, en donde se observan aspectos que van desde la narración, orientación, complicación, evaluación y resultado. Además dentro de la estructura del cuento, se encuentran sucesos que subrayan una parte importante de la historia que el ilustrador ha utilizado para realizar una representación visual de una parte de la narración.

El otro enfoque que permite la aplicación del análisis, corresponde a los estudios de imagen, pues al aplicar distintas metodologías dentro de la semiótica, se obtiene información acerca de la significación de cada una de las ilustraciones que se encuentran en el cuento y que se relacionan con el análisis textual, pues la ilustración va de la mano del texto, se acompañan y complementan. De esta manera se logran identificar situaciones en donde se encuentre discriminación e inequidad de género.

Por lo tanto se interpreta la posibilidad de poder crear historias en donde no exista la discriminación ni la inequidad de género, abunden los valores y no contengan malas enseñanzas para los lectores, para que cuando los pequeños lectores los lean, no sean predispuestos que abundan en los cuentos clásicos y roles asignados, asimismo, gocen de una lectura sana, repleta de enseñanzas para su desarrollo personal y profesional.

En los cuentos que se analizan los personajes son víctimas de agresiones, por ejemplo, en *El conejo y el coyote*, el coyote vive un calvario de maltratos y engaños, todo debido al conejo que le hace muchas malas jugadas, el coyote colapsa, se angustia, todo el cuento es el camino de la tortura del coyote.



En *El lobo y los siete cabritos*, el lobo es un ser con una gran malicia, está dispuesto a toda costa de conseguir su objetivo, comerse a los cabritos, engaña a quien tanto puede con tal de tener su estómago lleno, los cabritos son víctimas de sus engaños y de sus dientes, sucumben ante sus deseos carnívoros, sin embargo, así como el coyote, el lobo después la pasa muy mal al ser su estómago llenado de piedras, pagó la consecuencia de sus actos, por cometer actos atroces.

Ambos cuentos claramente presentan eventos bélicos en donde los agresores predispuestos a ser malévolos, y no es por su naturaleza de cazadores, la historia y la ilustración de los cuentos así lo representan. El pequeño lector puede crecer con ideologías de temor hacia cualquiera de esos animales, cuando en realidad, poseen una belleza única que los caracteriza y los envuelve en sus relativos ecosistemas.

Es importante continuar con la lectura de los cuentos, fomentar el buen hábito de leer en los pequeños, pues así como los cuentos analizados, muchos otros presentan situaciones similares, en cuanto a su contenido es necesario ver que es lo que los pequeños leen y presentarles lecturas con un contenido adecuado a su persona y edad.

Las recomendaciones que realizó Galán (2017) para disminuir los estereotipos de género y la violencia simbólica que evidencian textual e iconográfica los cuentos infantiles, son las siguientes: dejar a niños y niñas entrar en contacto con aquellas obras que les interese; sin embargo, para que no sean víctimas de los cuentos, deben estar en compañía de la figura del mediador literario, que no sólo le permite una actitud activa frente a la elección de los textos, sino también, en la discusión de los temas que manejan. Por esta razón es necesario que tanto padres como profesores tomen el papel de mediadores. Así, para lograr una formación de mediadores de la lectura, se debe cumplir con algunas características que los mediadores deben cumplir:



- a) El mediador debe tener competencia literaria (Cerrillo, 2007), lo que significa que su conocimiento no sólo debe centrarse en la teoría literaria de análisis literario o de corrientes, de estructura, características o autores.<sup>18</sup> Esto implica que el mediador también debe ser consciente de que la literatura juega un papel importante en la formación estética y cultural de niños y niñas.; todo ello desde el lenguaje literario.
- b) El mediador debe estar convencido de que la literatura también puede proveer al niño y a la niña de experiencias que, aunque se inicien en el mundo de la fantasía, pueden abonar a su aprendizaje sobre el mundo en el que viven, por lo que la lectura no debe ser de corte utilitarista.
- c) El mediador debe conocer estrategias de promoción de la literatura en los niños y niñas. Asimismo, debe conocer estrategias que puedan usarse con niños y niñas y que pueda aplicar para el tratamiento de la literatura en el salón de clase. Un ejemplo de esto puede ser la dramatización o lectura en voz alta o el cuentacuentos.
- d) El mediador debe ser consciente de los estereotipos de género que se promueven en los diversos consumos culturales, enfatizando la manera en que la literatura infantil los promueve.
- e) El mediador debe aprender a cuestionar a niños y niñas permitiendo que opinen, siempre respetando sus opiniones y evitando la imposición de ideas, pues por ello debe generar estrategias que lleven a los menores a generar sus propias opiniones e ideas sobre el género.
- f) Lo anterior implica la necesidad del mediador de aprender a guardar silencio mientras los y las menores discuten y reflexionan sobre los temas planteados por el profesor a partir de las lecturas revisadas.
- g) El mediador debe estar convencido de que la lectura es un derecho de todas las personas, debido a que a través de los libros o textos que lee, se apoya la formación integral de las personas.

---

<sup>18</sup> Pedro Cerrillo (2007) menciona, con cierta influencia de Walter Benjamín, que en vez de enseñar literatura como una sucesión de hechos, corrientes y estilos de escritura, pasando por autores, debe alcanzarse una educación literaria en la que los libros clásicos y nuevos, puedan convertirse en experiencias para los niños.



- h) El mediador debe tener el conocimiento metodológico necesario para responder al contexto en el que se encuentra realizando su práctica, de manera que puedan implementar las innovaciones necesarias dentro de su tarea.

Es importante señalar que lectura es una actividad que debe perdurar para el crecimiento y desarrollo personal de los niños, dentro de los cuentos los pequeños exploran y conocen mundos nuevos, por lo que una sociedad sin estereotipos asignados sería el entorno adecuado para su progreso.

Una sociedad en donde las princesas no tengan que ser rosas, sumisas, rescatadas, puedan ser independientes y aventureras, los príncipes no tengan que ser azules, andar galopando sobre corceles, y derrotando dragones.

El color rosado no sea exclusivo de las niñas, el color azul no tenga que ser exclusivo de los niños, lo ideal es una sociedad sin juicios, libertad para elegir, que cada niño puede decidir que leer, que usar, quién ser. La tolerancia y el respeto son valores que deben predominar, la sana convivencia, la armonía entre semejantes y el apoyo entre todos.

Una sociedad que no juzgue, que no marque, que no discrimine, ese es el tipo de entorno que necesitan los niños para convertirse en seres felices y tolerantes. La lectura da la pauta a generar esta sociedad, como la investigación señala, el hábito de leer indudablemente debe continuar, sobre todo leer cuentos que aporten enseñanzas y valores para que desde cierta manera se genere el cambio, para que los pequeños crezcan sin discriminación y promoviendo la equidad de género.



## 4.2 BIBLIOGRAFÍA

Aarne, A. (1910). *Verzeichnis der Miirchentypen*. Helsinki: Folklore Fellows Communications.

Acero, M. L. (2013). *La Literatura: Una experiencia estética generadora del proceso de lectura y escritura en el preescolar* (Vol. 1). (Facultad de Ciencias Humanas) Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Anderson, E. (1992). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.

Arispe, E. (2005). *Lectura de imágenes: los niños interpretan textos visuales*. México: Fondo de Cultura Económica .

Arispe, N. (2012). *El camino más largo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.

Baurgarten, A. (1960). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Buenos Aires, Argentina: Aguilar.

Berger, P. Y. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorroutu.

Bettelheim, B. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Drakontos.

Bourdieu, P. (1970). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza* (Vol. 1). Barcelona: Laia.

Branderberger, E. (1973). *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*. Madrid: Nacional.



- Brizuela, L. (1998). *Cómo se escribe un cuento*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Cabrera, G. (1999). *Todo está hecho con espejos: cuentos casi completos*. Barcelona: Alfaguara.
- Calabrese, O. (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Catedra.
- Chateau, J. (1987). *El juego en la crianza*. São Paulo: Summus editorial.
- Cortázar, J. (1962). *Algunos aspectos del cuento*. Casa de las Américas, La Habana.
- Cortazzi, M. (1993). *Narrative analysis*. Londres, UK: Falmer.
- Decroly, O. y Monchamp, E. (1986). *El juego educativo: iniciación a la actividad intelectual y motriz*. Madrid: Morata.
- Díaz, R. (2010). *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?* Alcalá de Guadaíra, España: Thule Ediciones.
- Díaz-Aguado, M. J. (2009). "Prevenir la violencia de género desde la escuela". *Revista Estudios de Juventud* (86), 31-46.
- Durán, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya .
- Eco, H. (1992). *La historia de la belleza*. Madrid: Imaginarium.
- Erikson, E. (1993). *Infancia y Sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Hormé.
- Erle, E. (2003). "La ideología en la literatura infantil y juvenil". *Revista de Filología y su Didáctica* (27), 83-96.



Galán Hernández, V. M. (2017). “Aprendizaje y fomento de los estereotipos de género en el juego y otros consumos culturales”, en tesis del *Doctorado en Ciencias de la Conducta con énfasis en Educación*. Toluca: UAEMéx.

García Padrino, J. (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Universidad Castilla - La mancha.

Gil, C. (2012). *!Qué fastidio ser princesa!* Madrid, España: Cuentos de Luz.

González, M. (2015). *Pomodora*. Sevilla, España: Babidi-Bú.

Grimm, J. (1812). *Cuentos de la infancia y el hogar*. Berlín.

Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm (1985). *Cuentos de niños y del hogar I*. Trad. María Antonieta Seijo Castroviejo. Madrid: Ediciones Generales Anaya.

Grimm, W. y. (1978). *El lobo y los siete cabritos*. Erlangen: Librería Rodríguez.

Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus.

Kafka, F. (1915). *La metamorfosis*. Hungría: Penguin Books.

Kant, I. (1993). *Lo bello y lo sublime*. Madrid: Colección Universal.

Kohan, S. A. (1999). *Escribir para niños*. Barcelona: Grafein Ediciones.

Labov, W. (1972). *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.



Lienas, G. (2008). *La mitad de Juan*. Barcelona, España: La Galera.

López, N. (2012). *Los Colores*. Barcelona, España: Planeta.

Lowenfeld, V. (1968). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Argentina: Kapelusz.

Luquet, G.-H. (1927). *El dibujo infantil*. Paris.

Mariotti, F. (2008). *Creatividad y desarrollo de la personalidad a través del juego*. México: Trillas.

Panofsky, E. (1987). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza.

Peirce, C. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones nueva visión.

Pennac, D. (2001). Como una novela. En *Como una novela* (Octava ed., pág. 3). Barcelona, España: Anagrama.

Pérez, Silvia (2015). La discriminación de género en México “realidad cotidiana” disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2015/03/05/discriminacion-de-genero-201crealidad-cotidiana201d-en-mexico-denuncian-ong-6053.html>, consultado el 22 de abril de 2018.

Perrault, Charles (2015). *Colección de Charles Perrault*. e-artnow (versión electrónica).

Rey, M. (2000). *Historia y muestra de la literatura mexicana*. México: SM Ediciones.



Romero, Dolores (2011). "Identidad de género en personajes de ficción infantil y juvenil. Hacia una ruptura de los estereotipos", en *Acciones e Investigaciones Sociales*, 29 (julio 2011), pp. 175-202.

Rüssell, A. (1985). *El juego de los niños*. Barcelona: Herder.

Sánchez-Fortún, J. M. (2003). *Literatura infantil: claves para la formación de la competencia literaria*. Madrid: Aljibe.

Sastrías, M. (1992). *Cómo motivar a los niños a leer. Lecto-juegos y algo más*.

Sendak, M. (1963). *Donde viven los monstruos*. Estados Unidos: Harper.

Smith, K. (2017). *Goodnight, Littlebot*. Nueva York: Sterling Books.

Swift, J. (1725). *Los viajes de Gulliver*. Gran Bretaña: Benjamin Motte.

Thompson, S. (1955). *A classification of narrativa elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances*. Copenhague: Copenhague & Blomington.

Uribe, V. (1983). "La selección de libros para niños: la experiencia del Banco del libro". *Revista Parapara* (8).

Wundt, W. (1960). *Völkerpsychologie*. Disponible en : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/095150899105701>, consultado el 13 de junio de 2018.



### 4.3 GLOSARIO DE TÉRMINOS

**Cuento:** narración de hechos fantásticos para entretener o en algunos casos para transmitir algún conocimiento al público.

**Cuento de hadas:** es una historia ficticia que puede contener personajes folclóricos – tales como hadas, duendes, elfos, brujas, ogros, unicornios, sirenas, troles, gigantes, gnomos y animales parlantes – e incluir encantamientos, normalmente representados como una secuencia inverosímil de eventos.


**Cuento infantil:** es aquel cuento el que se refiere o que va dirigido para los niños, es un relato breve y artístico de hechos imaginarios. Son esenciales en el cuento la sencillez de la exposición y del lenguaje y la intensidad emotiva.

**Discriminación de Género:** se refiere a cualquier acción en la que un hombre o una mujer se encuentran en una situación de desigualdad por pertenecer a un género u otro.

**Diseño:** es traza, delineación con el fin de proyectar un objeto u obra. También, es la disciplina que se encarga de la creación de obras u cosas como edificios, figuras, entre otros. La palabra diseño está tomada del italiano, pero en castellano existe la palabra "*designio*", cuyo origen proviene del latín "*designare*", compuesta por "*de*" y "*signare*" que significa "*dar nombre o signo a algo*", de igual forma, proviene la palabra diseñador.

**Estereotipo:** es una preconcepción generalizada surgida a partir de adscribir a las personas ciertos atributos, características o roles, en razón de su aparente pertenencia a un determinado grupo social.

**Fábula:** es una composición literaria breve, generalmente en prosa, en la que los personajes principales son animales o cosas inanimadas que presentan características humanas. La fábula tiene una intención didáctica de carácter ético



y universal que siempre aparece en la parte final de esta misma, proporciona una enseñanza o aprendizaje, que puede ser útil o moral y es conocida generalmente como moraleja.

**Feminismo:** Doctrina y movimiento social que pide para la mujer el reconocimiento de unas capacidades y unos derechos que tradicionalmente han estado reservados para los hombres.

**Género:** se refiere al conjunto de elementos determinados por las sociedades con respecto a la sexualidad de los individuos, es decir que se clasifica a las personas en género masculino o femenino.

**Ilustración:** es aclarar un punto o materia con palabras, imágenes, o de otro modo, asimismo, es adornar un impreso con láminas o grabados para hacerlo más atractivo a la vista o explicar de mejor manera su contenido.

**Ilustración digital:** es aquel trabajo de ilustración gráfica que ha sido creado usando tecnologías informáticas.

**Literatura Infantil:** es un arte que recrea contenidos humanos profundos y esenciales; emociones y afectos primigenios; capacidades y talentos que abarcan percepciones, sentimientos, memoria, fantasía y la exploración de mundos ignotos. Abarca campos del quehacer humano básico y que tiene que ver de manera raigal con la cultura, la educación, la comunicación, la ciencia y lo más central de las humanidades; es un arte que se apega a la realidad, decanta la vida, recorre y traspasa la fantasía.

**Machismo:** es una expresión derivada de la palabra *macho*, definido como aquella actitud o manera de pensar de quien sostiene que el varón es por naturaleza superior a la mujer.



**Prosa:** desde la aparición de la escritura, la prosa es el formato del cuento moderno.

**Protagonismo:** existe un personaje principal a quien ocurren todos los acontecimientos principales de la trama, aunque pueda haber también otros personajes.

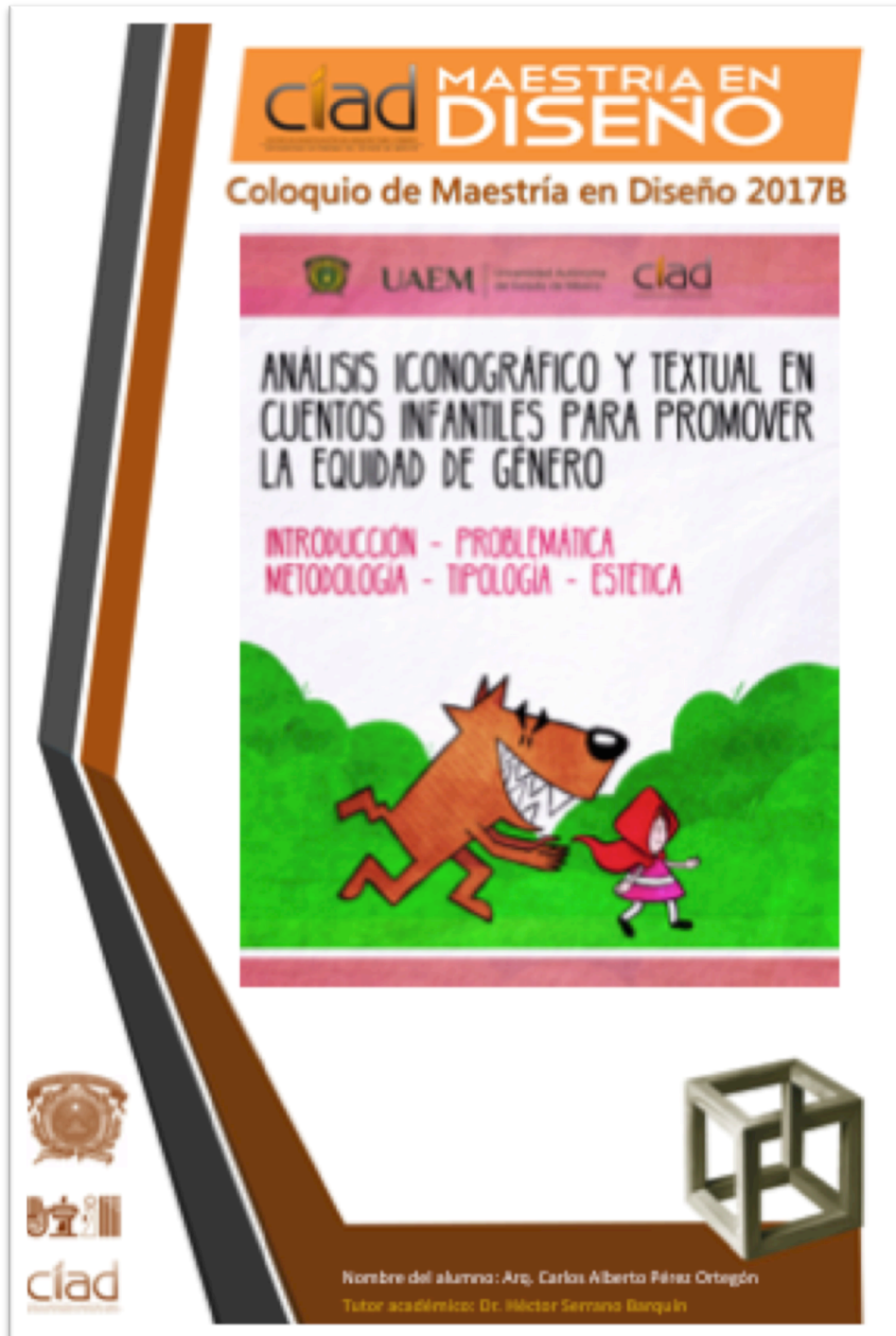
**Semiótica:** es la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas, estudiando las propiedades generales de los sistemas de signos, como base para la comprensión de toda actividad humana. Se entiende por signo un objeto o evento presente que está en lugar de otro objeto o evento ausente, en virtud de un cierto código. .

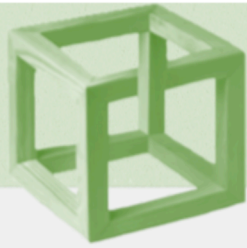
**Única línea argumental:** los acontecimientos y los personajes están encadenados a una sola sucesión de hechos, a diferencia de lo que ocurre en la novela.

**Unidad de efecto:** por su corta extensión el cuento está escrito para ser leído de una sola vez, del principio al fin. Al cortar la lectura se pierde el efecto e impacto narrativo.

## 4.4 ANEXOS

### CARTELES PRESENTADOS EN EL COLOQUIO DE MAESTRÍA EN DISEÑO





# MAESTRÍA EN DISEÑO

Coloquio de Maestría en Diseño 2017B

**PROYECTO: ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y  
TEXTUAL EN CUENTOS  
INFANTILES PARA PROMOVER LA  
EQUIDAD DE GÉNERO**

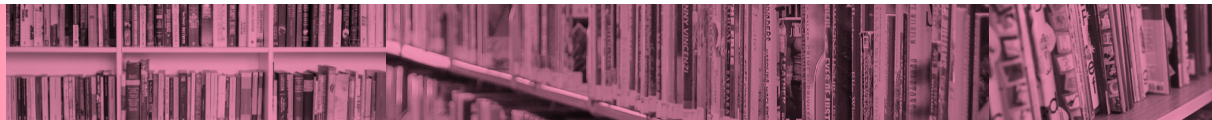
- PANORAMA DEL CUENTO INFANTIL
- TIPOS DE CUENTOS
- RETROSPECTIVA DEL CUENTO INFANTIL
- EXPERIENCIA ESTÉTICA
- PERSPECTIVA DE GÉNERO



**ALUMNO CARLOS ALBERTO PÉREZ ORTEGÓN**

**TUTOR ACADÉMICO DR. HÉCTOR SERRANO BARQUÍN**





# ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y TEXTUAL *en cuentos infantiles* PARA PROMOVER LA EQUIDAD DE GÉNERO

- ◆ PANORAMA GENERAL DE LOS CUENTOS INFANTILES (EL CUENTO, TIPOS DE CUENTO, EXPERIENCIA ESTÉTICA).
- ◆ IMAGEN Y GÉNERO DEL CUENTO INFANTIL (LA ILUSTRACIÓN, ESTILOS DE ILUSTRACIÓN, PERSPECTIVA DE GÉNERO).
- ◆ ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y TEXTUAL (MODELO DE LABOV, APLICACIÓN DE CORTAZZI, ESTUDIOS DE IMAGEN DE PANOFSKY, BARTHES Y PEIRCE).



MAESTRÍA EN  
**DISEÑO**  
COLOQUIO 2018 A



CARLOS ALBERTO PÉREZ ORTEGÓN


ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y TEXTUAL  
EN CUENTOS INFANTILES PARA  
PROMOVER LA EQUIDAD DE GÉNERO

TUTOR  
ACADÉMICO

DR. HECTOR SERRANO BARQUÍN

TUTORES  
ADJUNTOS

DRA. CAROLINA SERRANO BARQUÍN  
MTRA. FLOR DE MARÍA GÓMEZ ORDÓÑEZ



PONENCIA PRESENTADA EN EL VI CONGRESO INTERNACIONAL: MUJERES  
LITERATURA Y ARTE.  
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA, 2017.

## **ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y TEXTUAL EN CUENTOS INFANTILES DESDE EL GÉNERO**

**Carolina y Héctor Serrano Barquín; Carlos Alberto Pérez Ortega**

Universidad Autónoma del Estado de México

### **Resumen**

El ambiente contextual y simbólico que subyace en la literatura infantil permite una reinterpretación de la vida cotidiana desde el género. Los cuentos infantiles deben ser creados con la intención de fomentar valores en los niños, no generar ideologías confusas y turbias que puedan interferir en su desarrollo, la literatura es una excelente manera de enseñar, de brindar conocimiento, y de incluir a los niños como miembros de una sociedad, inducirlos a participar, a no discriminar y a solidarizarse con otros. Los cuentos infantiles ayudan al niño a socializar y respetar a los demás, por ello, se analiza la relación entre la narrativa literaria y el fomento de estereotipos de género, abordando principalmente la problemática de la discriminación de género. En primera instancia se realiza un análisis textual de algunos cuentos clásicos donde los puntos notorios a indagar son: personajes de la historia, composición, comportamientos de los protagonistas, mensaje de la historia (denotativos y connotativos), trama entre otros, esto para ver si existe algún punto que pueda incitar a tener conductas discriminatorias o estereotípicas. Para el análisis iconográfico de estas obras literarias, se abordan distintos enfoques semióticos para lograr un mayor entendimiento del contenido y por lo tanto se pueda descifrar la información visual que contienen los mismos.



## Introducción

El juego es una de las actividades rectoras de la infancia, junto con el arte, la literatura y la exploración del medio ya que se trata de actividades que sustentan la acción pedagógica en la educación inicial y potencian el desarrollo integral de las niñas y los niños, también deben estar presentes en acciones conjuntas con la familia a través de la valoración e incorporación de su tradición lúdica, representada en juegos, juguetes y rondas (Bruner, 1995: 219). Es por ello, que el análisis de los cuentos infantiles va más allá del solo carácter lúdico que estos puedan tener, ya que evidencian otro tipo de connotaciones y llevan implícitos directa o indirectamente entre otros aspectos el fomento de estereotipos de género.

Imaginar el mundo de la infancia sin el juego y la literatura es casi imposible, los cuentos le remiten al niño y niña su corporalidad. Las primeras interacciones corporales con el bebé están impregnadas del espíritu lúdico: las cosquillas, los balanceos, esos juegos de crianza de los que habla Camels (2010:1): “Los juegos de crianza dan nacimiento a lo que denomino juego corporal [...] nombrarlos como juegos corporales remite a la presencia del cuerpo y sus manifestaciones. Implica esencialmente tomar y poner el cuerpo como objeto y motor del jugar”. Estos juegos corporales iniciales que se despliegan en la interacción entre la niña, el niño, su maestra, maestro contienen toda la riqueza lúdica del arrullo, el vaivén y el ocultamiento, que son la base de la confianza, la seguridad y la identidad del sujeto. El juego, que en muchos casos deriva de la literatura infantil, entonces, se hace parte vital de las relaciones con el mundo de las personas y el mundo exterior, con los objetos y el espacio, entre ellos, las relaciones de género. En las interacciones repetitivas y placenteras con los objetos, la niña y el niño descubren sus habilidades corporales y las características de las cosas, muchas veces imitadas de los cuentos infantiles.


La imaginación que se ocupa en la acción del juego y la literatura alimenta la vida social e intelectual dando pie a la creatividad, los infantes además de integrar



información existente, construyen, recrean y desarrollan conocimiento propio, de hecho es así como generan la construcción propia de su aprendizaje transformándolo en significativo. La imaginación, como evidencia de uno de los alcances del desarrollo, constituye un ejercicio mental que genera ideas innovadoras, los infantes experimentan así con diversos escenarios siendo capaces de cambiar la realidad a través de esta.

Un teórico de las primeras teorías pedagógicas del juego fue el pedagogo Vygotsky, que definía al juego como la actividad conductora en la edad preescolar, entre los dos y medio y cinco años. Vygotsky y otros teóricos de la educación, como Jean Piaget, a lo largo de su vida profesional afirmaron que el juego propicia en los niños el desarrollo de habilidades mentales y sociales. Morrisón (2005) señala que Piaget específicamente creía que los niños aprenden el conocimiento social, el vocabulario, las etiquetas y la conducta viendo actuar a los demás e imitando el comportamiento de los adultos. En este contexto, el juego –que como ya se ha mencionado, en muchas ocasiones deriva de los cuentos infantiles– para Vygotsky se considera tanto una actividad simbólica como social en donde el lenguaje se convierte en la principal herramienta, porque permite a los niños y niñas compartir significados reales e imaginarios construidos a partir de las conceptualizaciones sociales y las experiencias previas de aprendizaje. Otro pedagogo reconocido, Erikson postula que el juego es para el niño lo que el pensamiento y el planteamiento son para el adulto, es decir la forma de construir la realidad y el entorno.


El juego denominado social, es un reflejo de la cultura y la sociedad, y en él se representan las construcciones y desarrollos de un contexto, se caracteriza por ser simbólico, cuyo objetivo es “fingir” y dramatizar juegos representativo, los infantes se hacen conscientes de la socialización, adquieren la competencia de desarrollo emocional y el autocontrol, es considerado como una forma de elaboración del mundo y de formación cultural, puesto que los inicia en la vida de la sociedad en la cual están inmersos.



Es en el espacio de juego derivado de algún cuento, donde se puede dar cabida a la expresión de sentimientos inconscientes. El inconsciente se puede evidenciar a través del lenguaje oculto, en este sentido para la temática abordada se pueden observar las reglas sociales y el comportamiento que cada integrante manifiesta en el desempeño de roles de género, poner atención al lenguaje corporal y lingüístico puede arrojar información importante acerca de los estereotipos que los infantes han adquirido, ya que les permite a las niñas y a los niños expresar su forma particular de ser, de identificarse, de experimentar y descubrir sus capacidades y sus limitaciones y poco a poco armar su propio mundo para, en ese ir y venir constructivo, estructurarse como un ser diferente al otro. En ese movimiento personal del juego se entra en contacto con los otros en el mismo nivel, es decir, siendo todos, compañeras y compañeros de juego, compartiendo el mismo estatus de jugadores, sean mayores o menores.

Tomando la afirmación de Marta Lamas “El cuerpo es territorio tanto de la simbolización social como psíquica” (2005, p. 149), se puede traducir que los cuentos infantiles llevan implícitos roles de género tanto individuales como sociales, definitivamente tienen una significación diferente en hombres o mujeres. En este sentido, Le Breton (2007), considera que el hombre pone en juego en el terreno de lo físico, un conjunto de sistemas simbólicos, es decir, que del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva, de tal manera que el proceso de socialización de la experiencia corporal es una constante de la condición social del hombre que, sin embargo, tiene sus momentos más fuertes, después de la infancia, en ciertos períodos de su existencia como son los de su ejercicio de su sexualidad.

Es por ello, que en el ambiente de aprendizaje, se aprecia que los niños y niñas, según García (2014), representan e imitan a otros personajes, cuando participan en este ambiente asumen juegos de roles “asignados” de acuerdo al modelo tradicional de socialización diferencial que reproducen inconscientemente. Se observa que las niñas asumen el rol de madre-hija-esposa-ama de casa ejecutada



en el espacio privado y los niños al padre que trabaja en la calle en el ámbito público, que debe ser atendido y servido (roles “complementarios” naturalizando la jerarquía entre los sexos). Sabemos que la discriminación por sexo se perpetúa a través de diferentes caminos y uno de ellos es el cuento infantil, que trasmite segmentos de la cultura patriarcal, donde la doncella sumisa espera al héroe y a su príncipe, la madrastra siempre es maléfica y los niños son aventureros, malvados y violentos.

### **Análisis iconográfico y textual**

El análisis iconográfico y textual de los cuentos infantiles, no solo se puede aplicar a ellos, sino a sus productos, tales como películas, juguetes, juegos, ropa y accesorios, entre otros, ya que a través de los mismos se pueden apreciar y percibir su impacto en los comportamientos, actitudes y roles de género que se fomentan con su uso.

Sabemos que la discriminación por sexo se perpetúa a través de diferentes caminos y uno de ellos es el cuento infantil (que trasmite segmentos de la cultura patriarcal), en donde la doncella sumisa espera al héroe y a su príncipe, la madrastra siempre es mala y los niños son aventureros, malvados y violentos. Estos personajes femeninos y masculinos son arquetípicos y los papeles están perfectamente repartidos y reproducen la realidad social de desigualdad (Ochoa; Parra y García, 2006:4).

Los cuentos infantiles, no obstante su importancia en el desarrollo del lenguaje de niños/as, aportan información discriminatoria sobre los seres humanos por diferentes condiciones, tales como: etaria, sexual, clase social, religión, etnia, condición física, entre otras.

La lectura iconográfica de las ilustraciones de historietas infantiles da cuenta de la permanencia de los estereotipos femeninos de princesas débiles y, en sentido binario-opuesto, los de los masculinos sobre niños varones libres y activos. Sin embargo, se siguen presentando la violencia simbólica y la permanencia de dichos constructos —dentro del cine de consumo infantil y su réplica en docenas de libros impresos o magazines para iluminar— de ahí que estos asuntos aparentemente



pueriles deben ser analizados desde lo dañino de esta continuidad histórica en la formación de los niños y niñas, así como sus secuelas para la adultez.

No obstante la repetición de abnegadas y bellas princesas en la literatura infantil, en años recientes se observan ciertas excepciones; una de ellas es la de mujeres empoderadas y libres como es el caso de la protagonista femenina de la cinta "Moana" (noviembre 2016), que refuerza la imagen aún sutil de cierta fuerza e independencia que la empresa transnacional Disney había sugerido previamente en "Pocahontas" (junio 1995) y la guerrera "Mulan" (julio 1998), así como con más vigor, para el caso de la no-princesa de "Rebelde" (junio 2012) y las hermanas protagónicas en "Freeze" (noviembre 2013), que más que exaltar el amor de pareja heterosexual, se focaliza en el amor fraternal. Destaca el hecho de que ninguna de estas lideresas encuentra en el compromiso nupcial o día de su boda, el hecho más trascendental de sus vidas, así como la circunstancia de que todas se desempeñan en espacios abiertos, generalmente bosques, donde realizan actividades que eran dominio y atributo de los varones.

Es así que, sin adelantar vísperas, estos recientes filmes de Disney, parecieran abrir la puerta a nuevas imágenes femeninas que no son, cómo históricamente lo fueron, cuentos de princesas sufridas, sometidas y dependientes de algún apuesto príncipe azul que se molestara en liberarlas de las y los villanos que las merodeaban.

Sin embargo, el posible cambio en el fomento hacia estereotipos insostenibles hoy en día, tienen la encantadora y segunda versión de "La Cenicienta" (1950 y 2015), cuya negativa influencia acompañada de todos los atributos de mujer sumisa como las faenas domésticas, lo soñadora, la facilidad de hablar con los animales, de forma semejante a la de "Blanca Nieves" (julio 1938), que terminan por vincular tales personajes de forma simbólica con la naturaleza, que es la forma más directa de relación con la mujer reproductora de la especie. Así el amor fraterno en "Freeze", la independencia y audacia de "Moana" y el desempeño vigoroso en el

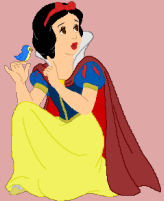




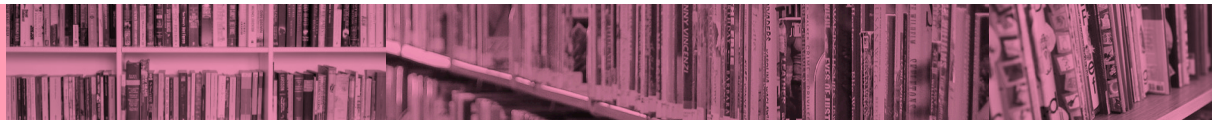
bosque de "Rebelde" quedan reducidos a los ancestrales estereotipos de "La Cenicienta", cuya incapacidad de salir de su sometimiento solo es posible a partir de las hadas o de su príncipe, no obstante la cosificación que éste hace de ella al sujetar su destino al hecho de que quepa su pie en un zapato encantador pero rígido e incómodo como pieza de cristal que es.

La negatividad de que personajes influyentes se asocien tan directamente con la naturaleza y sus representantes, es una relación histórica que se consolida en la literatura del S. XIX cuando el varón se representa como poseedor absoluto de la cultura y del mundo artificial, mientras la mujer queda reducida a representar un ser pasivo en espera de realizar sus llamados reproductivos, de alimentación y cuidado de los hijos. Acaso la sentencia de Rosario Castellanos (Mujer que sabe latín), en términos de que lo que ocupa el tiempo de muchas mujeres es la espera, donde el correcto funcionamiento de las hormonas decidirá su futuro como buena esposa y ama de casa.

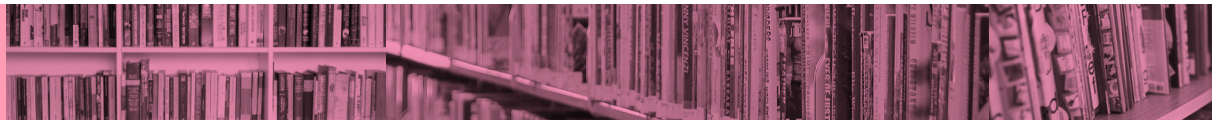
Quizá la posmodernidad y la diversidad cultural y étnica que se nos presenta, requieren espacio para las y los personajes modélicos que se apartan del esquema caucásico, protestante angloparlante, con tradición judeocristiana y es ahí donde "Moana" y "Pocahontas" sobresalen, ya que son hijas de jefes tribales, indígenas creyentes de otras tradiciones religiosas y mitos, lo que abre la puerta a la tolerancia y convivencia internacionales, tan urgente hoy en día.


**Cuadro 1: Análisis de estereotipos de género**

Título de la película	Imagen o perfil de princesa	Contenido general, características del personaje	Atributos femeninos enfatizados	Estereotipo ancestral
<b>Blanca Nieves</b>		Princesa vinculada a la naturaleza (que interactúa con animales del bosque). Víctima de su madrastra (villana), huye a una casa lejana y se protege de su victimario	Es bella, dulce, feliz (canta frecuentemente). Espera un varón que la rescate. Sumisa ya que no se enfrenta a sus villanos. Realiza tareas domésticas y de higiene en la casa de los enanos.	Mujer sumisa, débil y su valor social recae en su apariencia como mujer totalmente inocente. Ama de casa, dispuesta a servir a los demás.
<b>Bella Durmiente</b>		Mujer totalmente inofensiva, quizá deseada por su perfección física y su delicadeza intemporal	Pacífica, tranquila, sosegada, serena Siempre en "espera" de lo que decida el hombre	Mujer inactiva y pasiva, tan mansa que resulta impensable su emancipación
<b>Cenicienta</b>		Es recluida en su casa, obligada por sus villanas hermanas a realizar las típicas labores domésticas. Con auxilio de sus hadas madrinas conoce a su príncipe azul	Obediente y muy afanosa, espera que llegue el hombre de sus sueños para después proponerle el tan deseado y anhelado matrimonio para el que toda "damita de sociedad" espera tener	Ama de casa; Cuerpo y rostro "perfectos" y delicados; sólo un hombre puede cambiar su difícil situación de vida. Su fin último es el matrimonio con un varón poderoso que la ame



<p><b>Pocahontas</b></p>		<p>Personaje real (nace en Virginia USA y muere en Londres en 1617) fue la hija mayor del jefe Powhatan, jefe de la confederación Algonquina en Virginia.</p>	<p>Atrevida, osada, inteligente y seductora. Una de las pocas heroínas, más que princesa, que no pertenece a las monarquías europeas, evidentemente no es caucásica.</p>	<p>Atípica y valiente, se desenvuelve en espacios exteriores, pero por su condición cultural y de origen</p>
<p><b>La Bella y la Bestia</b></p>		<p>Su origen podría ser una historia de Apuleyo, incluida en su libro El Asno de Oro (también conocido como Metamorfosis), titulada Cupido y Psique</p>	<p>En una pareja la mujer debe ser la hermosa, y encantadora. La apariencia del varón es irrelevante, al grado de poder ser un monstruo, en tanto sea poderoso y noble, protector principalmente</p>	<p>Su apariencia obliga a que compitan entre varones para conquistarle</p>
<p><b>La Sirenita</b></p>		<p>Cuento de Andersen titulado la pequeña mujer del mar, Escrito originalmente como un ballet, el cuento fue originalmente publicado en 1837, y fue adaptado varias veces</p>	<p>Su voz es cautivadoramente atractiva, es hermosa y deseable, excepto por no tener cuerpo con funciones reproductivas y erotizantes</p>	<p>Abnegada aunque cambia su futuro por un hombre del que está enamorada</p>
<p><b>Rapunzel</b></p>		<p>En las versiones ibéricas Ruiponce (Rapónchigo) es un cuento de hadas de la colección de los Hermanos Grimm.</p>	<p>Cautiva en su torre, espera a que su príncipe azul la libere</p>	<p>Encierro, mujer paciente, cabello rubio y larguísimo</p>



<b>Valiente</b>		Realiza tareas “masculinas”: Cazadora, se desempeña en espacios abiertos.	Es desaliñada, su cabello no es sedoso; las pelirrojas no han aparecido frecuentemente en el estereotipo de princesa de Disney. Su vestimenta es práctica y cuando viste de princesa se incomoda, no sigue preceptos generales de feminidad. No se representa en espera de un hombre salvador. No se casa con el príncipe azul	Es mujer activa, por lo que no expresa los determinismos ancestrales de una mujer convencional
-----------------	---	---	--	--

Fuente: Serrano, Zarza y Serrano (2014).

Es evidente que existe un sinnúmero de códigos visuales de género y consignas androcéntricas que, a partir de su disponibilidad, divulgación masiva y consumo indiscriminado, reafirman todos los días, la inequidad de género, fortalecen la dominación masculina en la cotidianidad y generan violencia simbólica en la sociedad, como uno de tantos efectos nocivos. Cabe aclarar que la pequeña muestra de películas referidas es tan sólo una aproximación a la revisión sistemática que se puede realizar sobre los códigos visuales de género que están presentes —aunque no siempre visualizados conscientemente— en la gran producción cinematográfica actual. Las aplicaciones sobre la lectura reflexiva de estos consumos culturales, permitirán hacer evidentes sus connotaciones e implicaciones negativas para exhibirlas y poder atenuarlas a través de la educación de los niños, que, de otra forma, seguirán consumiendo ese material sin percibir la violencia de género implícita en él y que a veces subyace de modo ingenuo, inconsciente o “natural”.



El consumo de cuentos ya sea por medios impresos o digitales como puede ser la televisión o el cine, permite la imitación de los personajes, reales o ficticios. La ficción presenta una mayor variedad de modelos de mujeres que los géneros de realidad. En la opinión Antezana(2016: 117), existen distintos segmentos etarios representados aunque igualmente se privilegia a las jóvenes, bellas, delgadas, blancas y heterosexuales; las actividades más exitosas están asociadas más a hombres que a mujeres ... sus personalidades son más complejas y escapan de la polarización binaria que las clasifica en buenas y malas ... la meta que persiguen en general suele reducirse a encontrar pareja”. Asimismo esta autora comenta que: “En sus pantallas desfilan una serie de contenidos, en distintos formatos, que entretienen, informan, enseñan y, en general, permiten reconocerse como parte de una comunidad imaginada (Anderson, 1993) .... También opera como un filtro que selecciona y visibiliza sólo aquello que es considerado importante” (Antezana, 2016: 115). Lo cual hace referencia a producciones tanto de ficción como de realidad, es decir, “allí se filtran modelos y propuestas de relaciones de género que, en alguna medida, están presentes en el entorno cotidiano y local de las personas, ya que la televisión es una pizarra —que enseña, advierte, recomienda, normaliza y sugiere— pero también es un espejo —que aunque deformado y parcial— presenta una imagen que permite el reconocimiento e identificación de quienes se miran en ella ... los espectadores son parte fundamental del entramado mediático. Los distintos programas están contruidos pensando en ellos” (Antezana, 2016: 116). De tal suerte que se convierten en modelos a seguir ya sean personajes con características positivas o negativas.


Esta imitación o modelo a seguir por los infantes sin ningún tipo de orientación o guía de un adulto repercute en comportamientos asimétricos o inequitativos en cuanto a los roles de género ya que “Al no reflexionar sobre aspectos de tipo más bien estructural se suelen reproducir y naturalizar prácticas y relaciones que refuerzan y perpetúan el *status quo* hegemónico” (Antezana, 2016: 121). Es decir, que consciente o inconscientemente se van fomentando los estereotipos de género.



Es así como los cuentos infantiles que aparentemente son inocentes van marcando determinadas actitudes y comportamientos y los medios de comunicación juegan un papel fundamental ya que consolidan ciertos modelos sociales de ser hombre y mujer a través de la divulgación de estereotipos en sus distintas emisiones. Es cierto que el problema de la violencia contra la mujer —que se toma como base para entender un aspecto de lo que es la violencia de género— “es un problema estructural transversal que no se resuelve modificando únicamente algunos aspectos ... es necesario abordarlo de manera integral, sin embargo no es posible seguir evadiendo la responsabilidad que le compete a cada uno de los actores involucrados y entenderlo como un problema social ... (y) será necesario seguir trabajando en lograr la equidad de género en programas de ficción y realidad” (Antezana, 2016: 122). La violencia de género es una responsabilidad que nos compete a todos, desde nuestro entorno inmediato hasta las altas esferas sociales.

### **Reflexiones finales**

Los códigos visuales empleados en los cuentos, el cine y contenedores de los juguetes, así como los propios productos, muestran líneas, figuras, colores, imágenes y frases que literalmente parecen decirles a las niñas que deben ser lindas, sensibles, emocionales, hogareñas, cariñosas, sumisas y maternales, mientras a los niños parecen enviarles el mensaje de que deben ser activos, aventureros, agresivos, competitivos, dominantes, fuertes e independientes. Las características masculinas y femeninas estarían, en cierta forma, promoviendo en los varones las actitudes violentas que hoy día derivan, en muchos casos, en feminicidios o en actitudes pasivas de las mujeres ante actos agresivos de los hombres por considerarlas “naturales” a su condición masculina. Así pues, se va construyendo un cierto bagaje gestual y de comportamiento de manifestaciones afectivas de hombres y mujeres que limitan sus opciones a dos únicos polos que se encuentran opuestos y confrontados. Y es que como señala Gianini (2001) el problema radica en que no se trata de un simple aprendizaje de ciertas



habilidades, sino de un verdadero condicionamiento perpetrado con el objetivo de volver automáticos los comportamientos que “corresponden” o representan a cada sexo. Bajo este esquema las direcciones básicas para la educación de las niñas mexicanas, según lo que muestran los juguetes de consumo cotidiano, serían el cuidado del hogar y de los hijos y el cuidado de la propia belleza. En el extremo opuesto los valores para la educación de los niños mexicanos, a partir de sus consumos cotidianos de juguetes, serían fomentar la independencia, la fortaleza, el dinamismo y el espíritu aventurero.

Habrà pues, que meditar previamente en la identidad de género individual y social de cada persona, considerar que no existe una “naturaleza femenina o masculina” sino una concepción del “ser mujer”, del “ser hombre” en cada sociedad y en cada época determinada y esto responde a una construcción socio-histórica (Serrano y Serrano, 2015), así, los cuentos infantiles van fomentando los estereotipos de género a través de la imitación de los roles tradicionales.

En la investigación realizada por Ochoa, Parra y García (2006), cobra importancia tener presente que la incorporación de la perspectiva teórico-crítica de género en la educación y, este caso, al análisis de los cuentos infantiles es aportar una mirada diferente de las relaciones entre hombres y mujeres, brindar la posibilidad de aprender a convivir juntos sin discriminaciones, sin jerarquías de poder, sin subordinaciones ni violencia. Este es el horizonte que proponemos una vez que hemos develado el sexismo presente en este recurso pedagógico tan importante en el espacio de preescolar.

Finalmente, a pesar de que existe una vasta investigación sobre el juego y su aplicación en diferentes ámbitos, es posible que sea escasa la investigación que explique la manera en que el sujeto construye su identidad a partir de sus experiencias lúdicas y la construcción del significado del juego y la literatura clásica infantil relacionados con la realidad inmediata de los niños.



## Bibliografía

- Antezana Barrios, Lorena (2016). “Noticiero televisivo y violencia contra la mujer: El caso chileno”, en Serrana Delgado Pucurull y Pablo PiquinelaAverbug (Coords.).*En clave de género: La construcción de la violencia*. Montevideo: Ediciones del CIEJ.
- Bruner, Jerome (1995). *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Gianini Belotti, Elena (2001). “Pistolas para el niño, muñecas para la niña” La influencia de los condicionamientos sociales en la formación del rol femenino, en los primeros años de vida, en *Educere*, vol. 5, núm. 13, abril-junio, 2001, pp. 87-92.
- García, Carmen Teresa (2014). “Permanencia de estereotipos de género en la escuela inicial”, en *Educere*, año18, núm.61, septiembre-diciembre 2014, pp. 439-447.
- Lamas, Marta (2005). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Aguilar editores.
- Le Breton, David (2007). *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. México: La cifra editorial.
- Morrison, George Stephen (2005). *Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educación.
- Ochoa, Desireé; Parra, Maryiri y Carmen Teresa García (2006). “Los cuentos infantiles: niñas sumisas que esperan un príncipe y niños aventureros, malvados y violentos”, en *Revista venezolana de Estudios de la Mujer*, col. 11, núm. 27, pp. 1-25.
- Serrano-Barquín, Héctor y Carolina Serrano-Barquín (2015). *Lo binario femenino/masculino. Simbolismos de género en conventos novohispanos*. Toluca: FOEM-UAEMéx.
- Serrano-Barquín, Héctor; Zarza-Delgado, Patricia y Carolina Serrano-Barquín (2014) “Nuevos enfoques para la disminución de los estereotipos que promueven violencia de género: el cine infantil transnacional” en María E. Mendieta (Coord)*Estudios transdisciplinarios en pobreza, medio ambiente, sustentabilidad, salud y gestión del conocimiento en los contextos locales y regionales*. Toluca: UAEMéx.

EL LOBO Y LOS SIETE CABRITOS – HERMANOS GRIMM (1812)  
ILUSTRACIONES: ILUSTRADOR ANÓNIMO (1978)





En una casita vivían siete cabritos y la mamá. Un día fue al mercado y les dijo: "¡No le abran la puerta a nadie!" Al rato oyeron llamar. "¿Quién es?", preguntaron. El lobo, imitando la voz de la madre, dijo: "Abran la puerta, hijitos". Los cabritos contestaron: "¡Tú no eres mamá porque tu voz es muy gruesa y además, tienes las patas negras!"



## PANADERIA y PASTELERIA



Enojado, por haber sido descubierto, el lobo se fue a la panadería y compró mucha harina para blanquearse las patas y tomó claras de huevo para aclararse la voz. Contento, pensando en la comilona que se iba a dar, volvió a la casa de los cabritos para simular de nuevo que era su madre.



Cuando el lobo llamó a la ventana, uno de los cabritos, al ver la pata blanca, decidió abrir la puerta. Todos corrieron a esconderse pero uno a uno se los fue tragando el lobo. Sólo el más chiquito, que se escondió dentro del reloj, pudo salvarse.



Al volver la madre, vio la puerta abierta y no encontró a sus cabritos. Lloró mucho pensando que el lobo se había comido a todos sus hijitos. De pronto, salió el chiquitín del interior del reloj y la mamá le dio muchos besos. Entonces, le contó lo sucedido.



Juntos, fueron al jardín. El lobo dormía tranquilo la siesta luego del festín que se había dado. Sin que se diera cuenta le abrieron la panza con unas tijeras. Le sacaron los seis cabritos vivos y se la llenaron de piedras.



Quando el lobo se despertó, sintió mucha sed. Se fue al pozo para tomar agua, pero como estaba muy pesado se cayó al fondo y quedó ahogado. Desde ese día, los siete cabritos y su mamá vivieron tranquilos y pudieron jugar sin temores.

© 1973 Pestalozzi-Verlag, D 8520 Erlangen

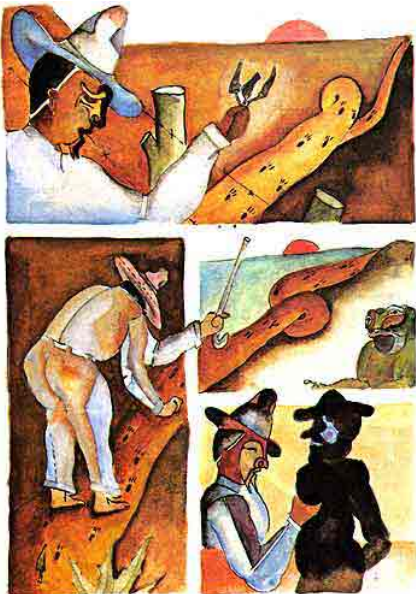


EL CONEJO Y EL COYOTE – VERSIÓN NATALIA TOLEDO (2008)  
ILUSTRACIONES: FRANCISCO TOLEDO (2008)



Éste es un cuento que me contó mi abuelo: es el cuento del conejo y el coyote.

En una noche de luna llena, entró el conejo en un huerto de chiles. Le dio tanto gusto que hasta brincó entre ellos y escogió los más grandes para comer.



Cuando amaneció, el dueño del huerto fue a ver sus chiles. Se sorprendió de verlos regados en el suelo. Entre las plantas reconoció las huellas del conejo. Con cera de abeja hizo un muñeco para ponerle una trampa al conejo.



Plantó el muñeco en medio del huerto y se fue. Al anochecer, el conejo regresó. Se acercó para saludar, pidiendo después unos chiles. Como vio que el muñeco no le hacía caso, le pegó con las manos y éstas quedaron pegadas a la cera; le pegó con los pies y también sus pies quedaron pegados.



Temprano, al día siguiente, el dueño fue a ver si estaba el conejo. Lo encontró pegado al muñeco de cera; lo metió en una red y se lo llevó a su casa; al llegar, colgó la red y puso a calentar agua para cocinarlo.

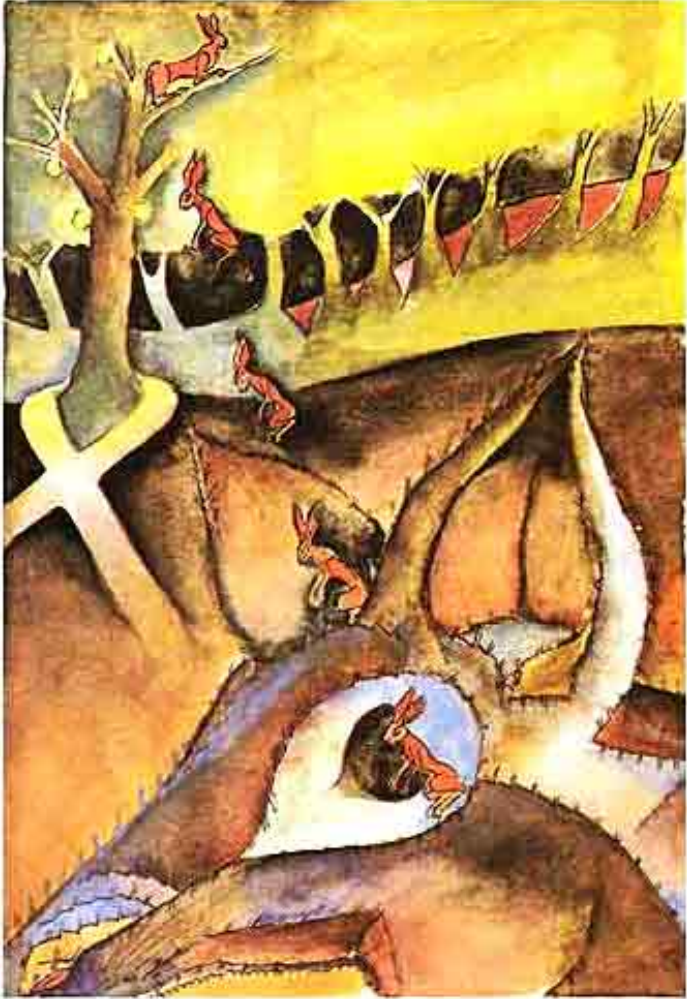


Desde donde estaba, el conejo vio acercarse al coyote. "¿Qué hace ahí?", le preguntó el coyote. El Conejo contestó: "Esta gente quiere que me case con su hija, pero yo estoy muy joven; ¿por qué no te quedas en mi lugar? Mira, ya está el agua para el chocolate".



Cuando el campesino desató la red vio al coyote ahí dentro. "Ahora tú me las vas a pagar", le dijo. Y lo metió en el agua hirviendo. El coyote salió corriendo y, lleno de coraje, se fue a buscar al conejo.



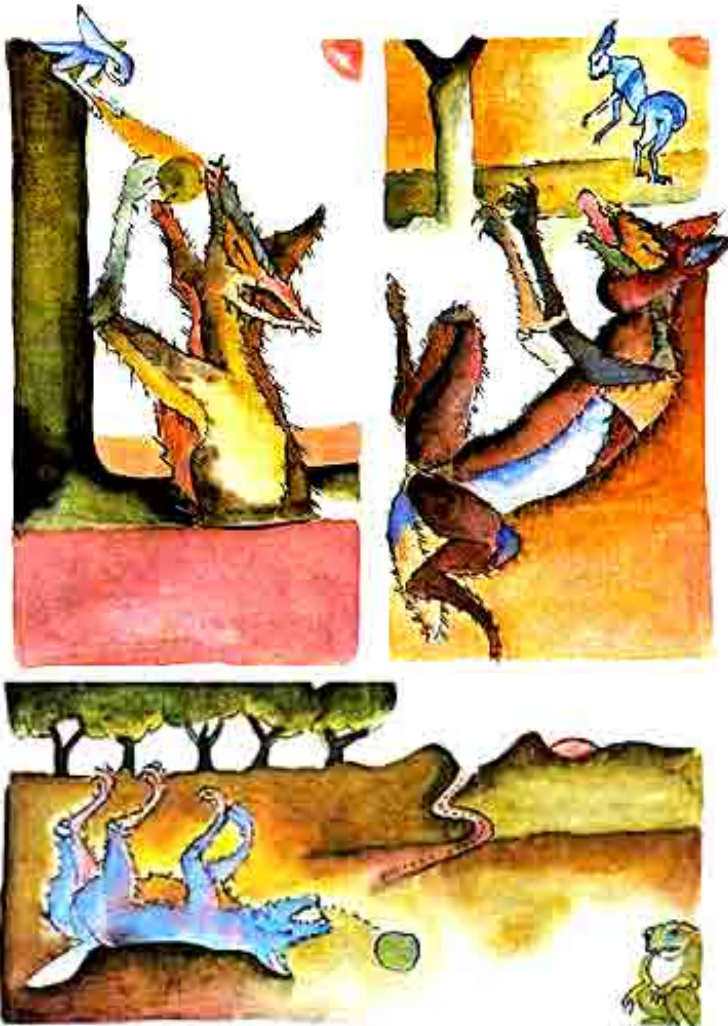


Furioso, el coyote siguió las huellas del conejo y lo encontró en un árbol de jícara.

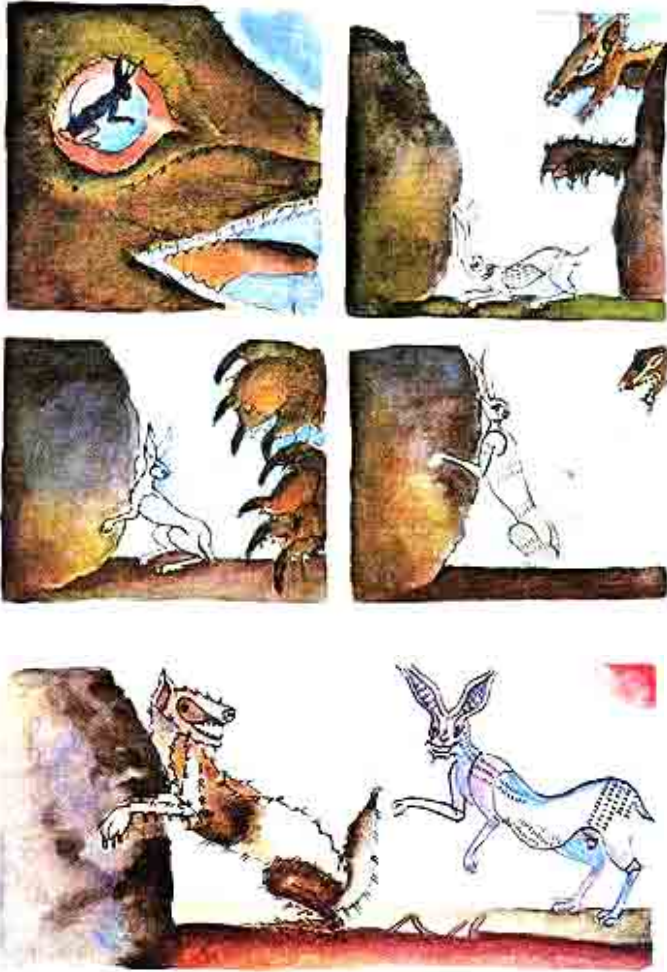
"Ahora sí te voy a comer", le dijo.



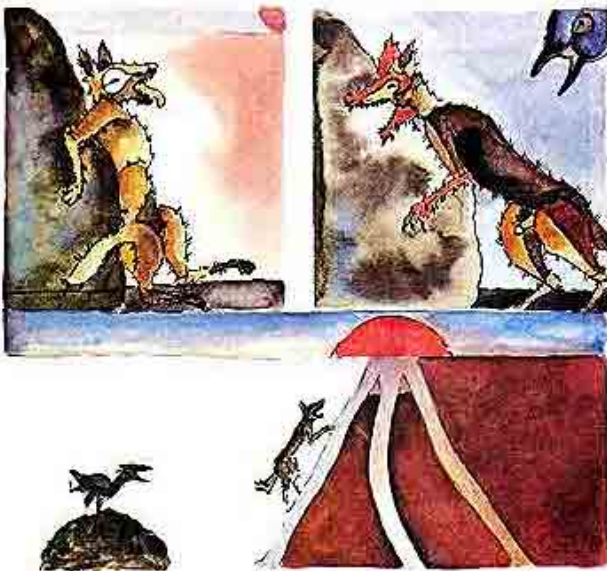
El conejo sabía que el coyote no podía distinguir entre la jícara y el zapote. "Por qué me vas a comer, si aquí tengo zapotes dulces para ti", dijo el conejo. "Tírame uno", contestó el coyote, sin saber que le daban jícara.



Al coyote se le atoró la jícara y cayó desmayado. Poco después se levantó y fue a buscar al conejo. Lo encontró a la orilla de un cerro, descansando junto a una gran piedra. Al verlo, el conejo saltó y apoyó las manos en la piedra, mientras decía: "No me comas, no ves que si no detengo esta piedra caerá y se acabará el mundo. Lo que tienes que hacer es ayudarme. Detén la piedra en lo que voy por gente para que nos ayude".



El coyote le creyó y detuvo la piedra; mientras, el conejo escapaba. Cansado y enojado el coyote soltó la piedra, y fue en busca del conejo.





"Te voy a comer aquí mismo", dijo el coyote. "Si me comes, ¿quién cuidará a los niños de esta escuela?" contestó el conejo señalando un panal de avispas. "¿No te gustaría hacer lo que hago? Si ves que alguien se asoma, le pegas". El coyote se recostó en una rama, creyendo lo que le decía el conejo.



El coyote le pegó al panal con la vara y las avispas salieron tras él. Perseguido por ellas, se fue a meter a un agujero.



Oscurecía, cuando el coyote encontró al conejo en la orilla de una laguna; ya se lo iba a comer, cuando el conejo dijo: "Por qué me vas a comer, hermano, si te estaba esperando para que comiéramos ese queso que ves allí". Le señaló la Luna que se reflejaba en el agua.



"Pero, eso sí, tenemos que tomar su suero para poder comérmolo", dijo el conejo. Y lo llevó a la laguna para que tomara agua. "No puedo tomar más", dijo después de un rato el coyote. "Toma otro poco y así podrás comer el queso", dijo el conejo. Cuando al coyote ya le salía agua por los ojos y orejas, el conejo se fue corriendo y aquél se puso furioso.





El conejo sabía de una escalera que podía conducirlo a la Luna. Empezó a subir.

En cuanto llegó a la luna, vio al viejo coyote que lo buscaba en el cielo. Por eso dicen que el coyote mira mucho hacia el cielo.

Y aquí termina el cuento que me contó mi abuelo

