



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA ESPANHOLA**

**MICHELE POCIDÔNIO DE ARAÚJO**

**FRIDA KAHLO PARA CHICAS E CHICOS:  
REPRESENTACIÓN DE LA VIDA Y DE LA OBRA  
DE LA PINTORA MEXICANA**

**CAMPINA GRANDE - PB**

**2018**

**MICHELE POCIDÔNIO DE ARAÚJO**

**FRIDA KAHLO PARA CHICAS E CHICOS:  
REPRESENTACIÓN DE LA VIDA Y DE LA OBRA  
DE LA PINTORA MEXICANA**

**Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Espanhola do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Espanhola.**

**Orientadora: Professora Doutora Isis Milreu.**

**CAMPINA GRANDE - PB**

**2018**

A663f Araújo, Michelle Pociônio de.  
Frida Kahlo para chicas y chicos : la representación de la vida y de la obra de la pintora mexicana / Michelle Pociônio de Araújo. – Campina Grande, 2018.  
48 f

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Espanhola) –  
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2018.

"Orientação: Profa. Dra. Isis Milreu".

Referências.

1. Frida Kahlo. 2. Coleção Antiprincesas. 3. Literatura Infantil Contemporânea Latino-Americana. 4. Gênero - Estereótipos. I. Milreu, Isis.  
II. Título.

CDU 82-93(043)

**Michelle Pocidônio de Araújo**

**FRIDA KAHLO PARA CHICAS Y CHICOS: LA  
REPRESENTACIÓN DE LA VIDA Y DE LA OBRA DE LA  
PINTORA MEXICANA**


Monografia apresentada como  
pré-requisito para conclusão do  
curso de graduação Letras –  
Espanhol - Universidade Federal  
de Campina Grande (UFCG)

Aprovada em 04 de abril de 2018

Banca Examinadora:



Professora Orientadora Dra. Isis Milreu - UFCG



Professor Examinador Me. José Veranildo Lopes da Costa Júnior - UEPB



Professora Examinadora – Esp. Leandra de Farias Ribeiro Sousa - UFCG

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2018**

Dedico este trabajo a mi familia, amigos y profesores que creyeron en mi potencial, especialmente a mi querida madre que siempre me apoyó en las diversas situaciones.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a la profesora doctora Isis Milreu, por haber sido una orientadora muy responsable y muy paciente, que en todos momentos creyó en mi potencial, siempre motivándome a mejorar. Ella me hizo enamorarme por la literatura y también me incentivó a conocer detalladamente algunos de los ideales feministas, lo que no solo sirvió para ese trabajo sino también para reflexionar adecuadamente sobre el espacio de la mujer en la sociedad, lo que aún necesita ser cambiado o desarrollado en muchos aspectos.

Fue también esencial para concluir la graduación la ayuda de mi familia, pues los costos financieros de vivir en una ciudad distante son muchos. Estos familiares son mi madre Marinez Pocidônio, mi padre José Araújo, mis tías Terezinha y Luzinete, Maria, quienes siempre me ayudaron en los momentos más difíciles, y mi hermano César quien siempre ayudó a arreglar mi ordenador.

No puedo dejar de agradecer a mi amigo, compañero y novio Jefferson Gustavo, quien más acompañó todas mis inseguridades, ansiedades y estrés. Él escuchó mis dificultades en el momento de la producción de esta monografía y siempre encontró una manera de ayudarme, solucionando algunos de mis problemas del día a día. Además de eso, asistió, muchas veces, mis presentaciones.

Agradezco a mis amigas con quienes vivo, Ana Clara Borja, Aline Ferreira y Vanessa Alcaniz, por proporcionaren un hogar de mucha paz y compañerismo. Y también a mis colegas del curso Letras-Español: Keyte Gabrielle y Ana Raquel por incentivar me a continuar con el tema estudiado anteriormente en el PIVIC.

No puedo dejar de dar muchas gracias a mis profesores y profesoras del curso Letras-Español, Fabricio Dantas, Secundino Virgón Artos, Lorena Gois, Idelso Espinosa Taset, Kariny Dias de Oliveira, Leandra de Farias Ribeiro Sousa, José Veranildo Lopes da Costa Júnior, Aline Farias, Denise Lino, Aloísio Dantas, Márcia Candeia, Maria Auxiliadora, entre otros, que me ayudaron a consti conocimientos de maneras distintas, pero imprescindibles para mi formación.

“Al final del día podemos aguantar mucho más de lo que pensamos que podemos.” (Frida Kahlo)

## RESUMO

Selecionamos como corpus deste estudo o livro *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015) de Nadia Fink, a primeira obra da coleção Antiprincesas, publicada pela editora Chirimbote. O objetivo geral do nosso trabalho é analisar como a vida e a obra de Frida Kahlo foram representadas na referida narrativa. Também pretendemos discutir o protagonismo feminino na literatura infantil, refletindo sobre a formação leitora de meninas e meninos. Para atingirmos nossos objetivos, seguimos alguns passos. Primeiro abordamos brevemente a história da literatura infantil, principalmente, a produzida na América Latina. Em seguida, discutimos algumas questões de gênero e sua relação com a literatura infantil contemporânea, particularmente, o modelo da princesa. À continuação, apresentamos a coleção Antiprincesas e a sua fortuna crítica. Depois, expomos o contexto histórico em que a pintora mexicana viveu, bem como elementos de sua biografia e de sua arte. Finalmente, analisamos como a biografia e a arte de Frida foram representadas no livro de Fink. A relevância deste estudo reside na necessidade de desconstruir os estereótipos de gênero presentes desde a infância. Nesse sentido, defendemos a importância de apresentar ao jovem leitor histórias como a de Frida Kahlo, a qual rompe com o tradicional modelo feminino. Na obra examinada, verificamos que a pintora é representada como uma antiprincesa ou princesa asteca, problematizando a representação da mulher na literatura infantil. Os referenciais teóricos utilizados foram: ANTONINI (2016), ADICHIE (2015; 2017), BOUERI (2015), BUENO (2012), ELEUTÉRIO (2017), CADERMATORI (2010), CAMPOS e GRIPPO (2016), COLOMER (1994), CUNHA (1991), DÍAZ (2011), PAIVA (2016), PIRES (2008), POTRONY (2006), PRADO e PELLEGRINO (2016), JAMIS (2015), MORAES (2016), MUÑOZ (2013), SILVA (2018) e ZOLIN (2009).

**Palavras-chave:** Frida Kahlo. Coleção Antiprincesas. Literatura infantil latino-americana contemporânea. Gênero. Estereótipos.



## RESUMEN

Seleccionamos como corpus de este estudio el libro *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015), de Nadia Fink, la primera obra de la colección Antiprincesas, publicada por la editora Chirimbote. El objetivo general de nuestro trabajo es analizar cómo está construida la representación de la vida y de la obra de Frida Kahlo en la referida narrativa. También nos proponemos a discutir la importancia de la protagonización femenina en la literatura infantil, reflexionando sobre la formación lectora de las chicas y de los chicos. Para alcanzar a nuestros objetivos, seguimos algunos pasos. Primero abordamos brevemente la historia de la literatura infantil, principalmente, la producida en América Latina. En seguida, discutimos algunas cuestiones de género y su relación con la literatura infantil contemporánea. En continuidad, presentamos a la colección Antiprincesas y a su fortuna crítica. Después, exponemos el contexto histórico en que la pintora mexicana vivió, así como elementos de su biografía y de su arte. Finalmente, analizamos como la biografía y el arte de Frida fueron representados en el libro de Fink. La relevancia de este estudio reside en la necesidad de deshacer los estereotipos de género presentes desde la infancia. En ese sentido, defendemos la importancia de presentar al joven lector historias como la de Frida Kahlo, la cual rompe con el tradicional modelo femenino. En la obra examinada, verificamos que la pintora es representada como una antiprincesa o princesa azteca, problematizando la representación de la mujer en la literatura infantil. Los referenciales teóricos utilizados fueron: ANTONINI (2016), ADICHIE (2015; 2017), BOUERI (2015), BUENO (2012), ELEUTÉRIO (2017) CADERMATORI (2010), CAMPOS y GRIPPO (2016), COLOMER (1994), CUNHA (1991), DÍAZ (2011), PAIVA (2016), PIRES (2008), POTRONY (2006), PRADO y PELLEGRINO (2016), JAMIS (2015), MORAES (2016), MUÑOZ (2013), SILVA (2018) y ZOLIN (2009).

**Palabras clave:** Frida Kahlo. Colección Antiprincesas, Literatura infantil latinoamericana contemporánea. Género. Estereotipos.

## SUMARIO

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>10</b>
<b>1 CONSIDERACIONES SOBRE LA LITERATURA INFANTIL Y GÉNERO...12</b>	
1.1 BREVE HISTÓRICO.....	12
1.2 CONCEPCIONES Y CARACTERÍSTICAS.....	13
1.3 APUNTES SOBRE LA LITERATURA INFANTIL LATINOAMERICANA	16
<b>2 CUESTIONES DE GÉNERO EN LA LITERATURA INFANTIL.....</b>	<b>19</b>
2.1 GÉNERO Y LITERATURA INFANTIL.....	19
2.2 PRINCESAS X ANTIPRINCESAS.....	21
2.3 LA COLECCIÓN ANTIPRINCESAS.....	23
<b>3 FRIDA KAHLO: ARTISTA Y PERSONAJE.....</b>	<b>26</b>
3.1 CONTEXTO HISTÓRICO.....	26
3.2 VIDA.....	29
3.3 OBRA.....	30
3.4 <i>FRIDA KAHLO PARA CHICAS Y CHICOS</i> (2015).....	32
3.4.1 BIOGRAFÍA Y ARTE .....	37
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>45</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>48</b>

## INTRODUCCIÓN

Verificamos que varios prejuicios sobre la femineidad pueden ser encontrados en la literatura infantil. Observamos que en este ámbito hay un predominio del tradicional modelo femenino, o sea, las mujeres son representadas frecuentemente como amas de casa o princesas. En general son descritas como sujetos pasivos y frágiles, necesitando siempre de un hombre para su felicidad y protección. Sin embargo, constatamos que en los últimos años surgieron obras infantiles en América Latina que se contraponen a los mencionados estereotipos, como es el caso de la colección *Antiprincesas*, la cual presenta historias de mujeres que cuestionaron al patriarcado. De esta forma, por medio de la lectura de esas narrativas, el joven lector tiene la oportunidad de reflexionar sobre la representación femenina de distintos ángulos, conociendo otros modelos.

La citada colección reúne historias de mujeres que realizaron acciones importantes en el ámbito cultural y social latinoamericano. Además, transgredieron a los patrones sociales de su época y algunos de sus comportamientos no se adecuaron al habitual concepto de "princesas", vistas, generalmente, como pasivas. Hasta el momento, la colección *Antiprincesas* está formada por narrativas sobre la pintora mexicana Frida Kahlo, la artista chilena Violeta Parra, la militar boliviana Juana Azurduy, la escritora brasileña Clarice Lispector, la cantante argentina Gilda y la poetisa argentina Alfonsina Storni.

En este trabajo, analizamos el primer libro de la colección *Antiprincesas*: *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015), escrito por la argentina Nadia Fink e ilustrado por Pitu Saá, que fue publicado por la editorial independiente Chirimbote. La referida obra provoca reflexiones sobre los estereotipos de género a través de la historia de una protagonista que se opone a los patrones de las conocidas princesas de los cuentos de hadas. Por ejemplo, Frida estudió en una escuela donde la mayoría de los alumnos era del sexo masculino y también realizó algunas actividades que supuestamente eran destinadas solo para hombres, como la pintura y la política. Así, vemos que la artista cuestionó al patriarcado, ocupando espacios restringidos para las mujeres. En ese sentido,

divulgar su historia posibilita presentar un nuevo modelo femenino para los jóvenes lectores y problematizar a los estereotipos de femineidad.

Creemos que la realización de ese estudio se justifica porque Fink trae en su colección una problemática actual que necesita nuevos estudios, una vez que la discusión sobre género es uno de los asuntos que están en pauta en nuestra sociedad. Para ilustrar la importancia de ese debate, es relevante recordar la presencia de concepciones conservadoras sobre la femineidad en las actuales escuelas de princesas. También entendemos que la literatura infantil puede ser un productivo camino para provocar reflexiones sobre los papeles femeninos y masculinos desde la niñez.

El objetivo general de nuestro trabajo es analizar la representación de la vida y de la obra de Frida Kahlo en la narrativa de Fink. Además, nos proponemos a discutir los cambios del protagonismo femenino en la literatura infantil, reflexionando sobre la formación lectora de las chicas y de los chicos y evidenciando la importancia de mostrarles historias que cuestionan a los estereotipos como las que componen la colección Antiprincesas.

Esta monografía está dividida en tres capítulos, a más de la introducción, la conclusión y las referencias. En el primer capítulo nos dedicamos a trazar un breve histórico de la literatura infantil, mostrando su desarrollo en América Latina, algunos conceptos y características. Ya en el segundo, discutimos la representación de la mujer en la literatura infantil y tejemos algunas consideraciones sobre los estudios de género. También presentamos la colección Antiprincesas, sus objetivos y algunos estudios sobre la publicación. En el tercer capítulo abordamos el contexto cultural y político mexicano de la primera mitad del siglo XX, así como elementos de la biografía y del arte de Frida. Por último, analizamos el libro *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015), verificando como la pintora y sus cuadros fueron representados por Fink y Saá.

## 1. CONSIDERACIONES SOBRE LA LITERATURA INFANTIL

En este capítulo presentamos un breve histórico de la literatura infantil, mostrando algunas concepciones y describiendo sus principales características. También traemos algunas informaciones sobre la literatura infantil latinoamericana.

### 1.1 BREVE HISTÓRICO

En el libro *Literatura Infantil – Teoría e práctica* (1991), Maria Antonieta Antunes Cunha señala que a partir del inicio del siglo XVIII los niños fueron considerados diferentes de los adultos y que el surgimiento de la literatura infantil está relacionado con esa nueva concepción de infancia. La estudiosa muestra que había dos grupos infantiles cuyo acceso a la literatura era muy distinto. Por un lado, los de la nobleza quienes, generalmente, leían a los clásicos. Ya los de las clases sin privilegios, leían u oían historias de caballería y de aventuras. Este último grupo también se interesaba por las leyendas y los cuentos folclóricos.

Hay algunos autores que apuntan la relación entre el nacimiento de la literatura infantil y la ascensión de la burguesía que creó un nuevo modelo familiar. Es el caso de Regina Zilberman (1981 apud CUNHA, 1991, p.23, traducción nuestra) para quien “La nueva valoración de la infancia generó mayor unión familiar, pero igualmente los medios de control del desarrollo intelectual de los niños y manipulación de sus emociones.” Para la estudiosa, la literatura infantil y la escuela fueron convocadas para realizar esta misión de control.

Cunha (1991, p.23) destaca que históricamente hubo dos tendencias en la búsqueda de una literatura destinada a los niños y jóvenes. Una fue la lectura de obras clásicas adaptadas y la otra fue la transformación del folklore en cuentos. La autora considera que los precursores de este género son Charles Perrault y los hermanos Grimm. Observa que sus cuentos fueron republicados y adaptados tantas veces que actualmente sus relatos están demasíadamente modificados. Añade que esa literatura se tornó universal.

La estudiosa informa que solo a partir del final del siglo XIX empiezan a aparecer en cada país diferentes propuestas de obras literarias infantiles.

Resalta que la verdadera literatura infantil brasileña empezó con Monteiro Lobato (1882-1948). A partir de esta perspectiva, constatamos que la historia de la literatura infantil brasileña es reciente, así como la de muchos países latinoamericanos.

En el libro *O que é literatura infantil* (2010), Lúgia Cadermatori registra que en el fin del siglo pasado, la literatura infantil comienza a tener visibilidad fuera del medio educacional, presentando un enfoque al lúdico y también al mercado. En sus palabras,

[...] la literatura infantil pasó por lo que se puede llamar de internacionalización del género, resultado de la globalización de los mercados. Un libro infantil, una vez comprobada su aceptación por el público de un país influyente, es rápidamente vendido para los niños de los demás países [...]. (CADERMATORI, 2010, p.17, traducción nuestra).

Para la crítica, una de las principales transformaciones de la literatura destinada a la infancia es la interacción entre los lenguajes verbal y visual. Destaca que los libros “[...] pueden ser compuestos apenas por imágenes, descriptivas o narrativas, con ausencia de palabras o con apenas algunas de ellas. O también mantener el equilibrio [...].” (CADERMATORI, 2010, p.17, traducción nuestra). Aclara que la relación entre el texto verbal y el visual puede ocurrir de diferentes maneras y en diversos grados de complejidad. También afirma que la tendencia actual de la producción literaria infantil es la valoración de los dos textos. Además de ese significativo cambio, observamos que actualmente la literatura infantil presenta variedades de temas, géneros textuales y autores.

## 1.2 CONCEPCIONES Y CARACTERÍSTICAS

De acuerdo con Cunha (1991), la escrita destinada a los niños es esencialmente la misma obra de arte creada para el adulto. En su opinión, ellas se diferencian solo en la complejidad de su concepción, pues “[...] la obra para niños será más simples en sus recursos, pero no menos valiosa.” (CUNHA, 1991, p.70, traducción nuestra). La autora señala que algunos escritores cuestionan la idea de una literatura exclusiva para niños. Es el caso del conocido poeta

brasileño Carlos Drummond de Andrade quien reflexiona sobre este tema, indagando:

¿Cuál es el libro de viajes o aventuras, destinados a adultos, que no puede ser dado para los niños, desde que vaciado en lenguaje simple y exento en materia de escándalo? Observados algunos cuidados de lenguaje y decencia, la distinción prejuiciosa se deshace. (ANDRADE apud CUNHA, 1991, p.25, traducción nuestra).

Además de criticar el concepto tradicional de literatura infantil, la estudiosa informa que muchas obras escritas para los adultos fueron adoptadas por la infancia. Opina que toda creación literaria direccionada para niños “[...] puede ser leída (y reconocida como obra de arte, aunque eventualmente no agrade, como ocurre con cualquier obra) por el adulto: ella es también para niños.” (CUNHA, 1991, p.28, traducción nuestra). En ese sentido, la literatura infantil es inclusiva, pues puede abarcar todas las edades.

Lígia Cademartori (2010) también aborda algunas cuestiones importantes acerca de la producción literaria destinada a la niñez. Señala que la literatura infantil es un género situado entre dos sistemas: el literario y el educacional. Destaca que la literatura infantil se caracteriza por la forma de direccionamiento de los textos al lector y que sus edades son llevadas en cuenta. Afirma que “Los elementos que componen una obra del género deben estar de acuerdo con la competencia de lectura que el probable lector ya alcanzó.” (CADERMATORI, 2010, p.16, traducción nuestra). En esta perspectiva, lo más importante para elegir un texto literario no es la edad sino el nivel de lectura del lector.

La autora explica que cuando se habla en literatura infantil el adjetivo particulariza la cuestión por medio del destinatario: los niños. Así, “[...] se circunscribe el ámbito de ese tipo de texto. Es escrito para el niño y para ser leído por él. Pero, es escrito, empresariado, divulgado y comprado por el adulto.” (CADERMATORI, 2010, p.22, traducción nuestra). Concluye que la especificidad del género viene de esa asimetría.

Cademartori (2010) considera que la literatura infantil es de suma importancia para los jóvenes lectores. Argumenta que el texto literario destinado a los niños es un vehículo del patrimonio cultural de la humanidad y que “[...] se caracteriza, a cada obra, por la proposición de nuevos conceptos que provocan una subversión del establecido.” (CADERMATORI, 2010, p.23, traducción

nuestra). Señala que la infancia es el momento basilar de la formación de conceptos y que la literatura infantil puede ser muy importante en ese proceso porque “[...] se configura no solo como instrumento de formación conceptual, pero ofrece, en la misma medida, elementos que pueden neutralizar la manipulación del sujeto por la sociedad.” (CADERMATORI, 2010, p.24, traducción nuestra). De ese modo, el texto literario contribuye para la ampliación de la visión de mundo del lector desde la infancia, así como para la reformulación de conceptos y el desarrollo de la autonomía de su pensamiento.

Otrosí, Cadermatori (2010) refuerza que el carácter formador de la literatura infantil está vinculado desde su origen a objetivos pedagógicos. Sin embargo, destaca que hay dos funciones para este género: el literario y el educativo. La autora considera que eso genera una tensión entre el saber de la obra literaria y el ideal de la pedagogía. Añade que ese es uno de los principales desafíos para la elección del texto literario direccionado al público infantil.

Según la estudiosa, el principal objetivo de la alfabetización es la formación del lector, en la cual la literatura infantil tiene un papel esencial porque posibilita que los niños amplíen sus experiencias expresivas, asegurándoles una relación activa con la lengua. Resalta que esa perspectiva se relaciona con la “[...] concepción de lectura como agente de transformación, mueble de reordenación de vivencias y estimuladora de una visión investigativa.” (CADERMATORI, 2010, p.72, traducción nuestra). Así, concluimos que el tipo de texto literario elegido por el profesor está relacionado con su concepto de lectura.

Además de esas cuestiones, la estudiosa defiende que los buenos libros de literatura infantil poseen algunas características, como el uso del lenguaje en su posibilidad estética y lúdica. También establece algunos criterios para seleccionar las obras destinadas a los niños: el proyecto gráfico, la fuente, el espaciamiento entre las líneas, las ilustraciones y la temática, entre otros.

Observamos que es de suma importancia elegir libros infantiles que estén de acuerdo con las capacidades e intereses del joven lector, pues una lectura adecuada posibilita un mejor desarrollo de su formación tanto en el ámbito educacional como en lo personal. De esa manera, por medio del contacto con



buenas obras literarias los niños pueden construir nuevos conceptos y cuestionar a los estereotipos, entre otras ventajas.

### 1.3 APUNTES SOBRE LA LITERATURA INFANTIL LATINOAMERICANA

En “Historia de la literatura infantil en América”, Manuel Peña Muñoz (2013, s/p) informa que en el período colonial los libros venían impresos desde Europa hacia el continente americano, y registra que en esa época “[...] los libros infantiles son didácticos y educativos. Presentan a niños modelos y tienen siempre un ideal moralista, religioso y patriótico.” Destaca que hasta el siglo XIX hubo una difusión de los cuentos clásicos en versiones adaptadas para los niños y que paralelamente circulaban cuentos orales de la tradición española, como las historias picarescas de Pedro Urdemales quien recibe nombres distintos en diferentes países latinoamericanos.

El estudioso apunta que en el final del siglo XIX y comienzos del XX “[...] surgen en toda América Latina los grandes pioneros de la literatura infantil que van a cambiar la sensibilidad y el modo de escribir.” (MUNÓZ, 2013, s/p). Entre los precursores de la creación literaria destinada a la infancia él lista el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916); el cubano José Martí (1853-1895); el colombiano Rafael Pombo (1833-1912); el brasileño Benito Monteiro Lobato (1882-1948); el boliviano Oscar Alfaro (1921-1963) y el uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937). A pesar de mostrar los méritos de los autores citados, considera que Lobato es “[...] el escritor que marca el inicio de una literatura infantil verdaderamente revolucionaria en su contenido y estilo.” (MUÑOZ, 2013, s/p). Así, resalta la originalidad del autor brasileño.

Muñoz (2013) también cita algunas precursoras de la literatura infantil latinoamericana: la chilena Gabriela Mistral (1889-1957); la costarricense Carmen Lyra (1888-1949) y la mexicana Pascuala Corona (1917-2015). Además de esta lista, señala que la argentina María Elena Walsh (1930-2011) renovó el género, pues “[...] supo llevar la poesía infantil a la música, consiguiendo que los niños cantaran y actuaran sus versos llenos de musicalidad y humor absurdo.”

(MUÑOZ, 2013, s/p). De ese modo, enfatiza la contribución de Walsh para la consolidación de la literatura infantil en tierras americanas.

Fanuel Hanán Díaz en “Literatura infantil latinoamericana” (2011) presenta a otros autores importantes del género en nuestro continente. Así, incluye a: Díaz Aquiles Nazoa (1920-1979); Rafael Rivero Oramas (1904-1992); José María Arguedas (1911-1969); Juana Ibarbourou (1892-1979); Francisco Gabilondo Soler (1907-1990); Rafael Pocaterra (1892-1938) y César Vallejo (1892-1938).

Díaz (2011), defiende que en el final del siglo XIX e inicio del XX, la literatura infantil latinoamericana empezó a cambiar, dejando de tener objetivos didácticos y moralizantes y pasando a ser más lúdica. El autor sustenta que eso se dio cuando “Los catecismos políticos, los manuales de instrucción y las cartillas dieron paso a una literatura más próxima a un lector ávido de una oferta diferente, lúdica y de mayor fantasía, alejada de modelos europeos.” (DÍAZ, 2011, s/p). El investigador registra que en la década de 1970 hubo un verdadero boom del género en América Latina, pues una gran cantidad de escritores publicaron obras destinadas a la niñez. Paralelamente, surgió la profesionalización de los ilustradores, artistas muy importantes en la creación de los libros infantiles.

El estudioso apunta que después del citado boom de la literatura infantil latinoamericana, las escritoras pasaron a ocupar un lugar privilegiado en el género. Díaz (2011) lista algunas autoras que se destacaron en la creación de libros infantiles. En Brasil, menciona a Marina Colasanti (1937); Ana María Machado (1941) y Lygia Bojunga Nunes (1932), y, en Argentina, a Paula Bombara (1972) y Graciela Montes (1947). También cita a las cubanas Mirta Aguirre (1947) y Lydia Cabrera (1899-1991), la colombiana Yolanda Reyes (1959) y la ecuatoriana Edna Iturralde (1948).

Díaz (2011, s/p) afirma que una de las características de la literatura infantil latinoamericana contemporánea es la pluralidad. Por eso, resalta que es posible descubrir a través de esos textos literarios aportes de diversas culturas, como la indígena, la africana y la europea, así como diferentes temáticas. Añade que actualmente gran parte de los libros infantiles producidos en nuestro

continente presentan algunas características comunes, o sea, el predominio de la denuncia social, gran cantidad de formas poéticas y la fantasía en toda su extensión, mostrando, en algunos casos, acercamientos estéticos al realismo mágico.

A partir de la exposición de los dos textos, es posible percibir que la figura de la mujer como autora de libros infantiles solamente aparece consolidada en América Latina en fines del siglo XX. Para Díaz (2011) la proliferación de escritoras de obras destinadas a la infancia fue una de las marcas del mencionado boom. Este cambio posibilitó el apareamiento de nuevas miradas sobre las cuestiones de género en la literatura infantil latinoamericana, como veremos en seguida, entre otros avances.

## 2. CUESTIONES DE GÉNERO EN LA LITERATURA INFANTIL

En este capítulo discutimos los estereotipos de género en la literatura infantil y las diferencias entre las princesas y las antiprincesas. También presentamos a la colección Antiprincesas, sintetizando su fortuna crítica.

### 2.1 GÉNERO Y LITERATURA INFANTIL

Es notorio que a partir del boom de la literatura infantil latinoamericana citado por Díaz (2011) sucedieron cambios importantes, relacionados, principalmente, al aumento de la visibilidad de las escritoras y al cuestionamiento de los papeles de género. No podemos olvidar que muchas de esas transformaciones fueron frutos de las luchas de varios grupos feministas.

Lúcia Osana Zolin en “Crítica Feminista” (2009), afirma que esa vertiente surgió por vuelta de los años 1970 e hizo emerger una tradición literaria femenina hasta entonces ignorada. Muchos críticos literarios empezaron a rescatar y a reinterpretar esa producción. Ese rescate acabó en la territorialización de ese sujeto (la mujer) en un espacio tradicionalmente comprendido como siendo de la alzada masculina, o sea, la escritura.

Es importante señalar que el concepto de género fue frecuentemente modificado. Según Showalter (1985 apud ZOLIN, 2009, p.235, traducción nuestra) esa constante alteración es “[...] uno de los cambios más destacados dentro de las ciencias humanas y de las letras en la década de 80 [...]”. Consecuentemente, esas transformaciones de mentalidad cambiaron el papel de la mujer en la literatura, tanto en relación a la construcción de personajes femeninos como a la presencia de las escritoras que sigue creciendo significativamente en los últimos años.

Carla Cristina Garcia en *Breve história do feminismo* (2015) reflexiona sobre la actual definición de género, considerada una categoría central de la crítica feminista. Explica que

[...] el femenino y el masculino no son hechos naturales o biológicos, pero sí construcciones culturales. Por género se entiende todas las normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta el carácter que se exigió que las mujeres tuviesen por ser biológicamente mujeres. Género no es sinónimo de sexo. Cuando hablamos de sexo estamos nos refiriendo a la biología - las diferencias físicas entre los cuerpos - y al hablar de género, las normas y conductas determinadas para hombres y mujeres en función del sexo. (GARCIA, 2015, p.19-20, traducción nuestra).

Además de definir género y diferenciarlo del sexo, la autora señala que el principal propósito de esos estudios y de la teoría feminista es desmontar el prejuicio de que la biología determina lo femenino mientras que lo cultural o humano es creación masculina.

Desafortunadamente, muchos estereotipos de género aún son reproducidos en las diversas esferas sociales. Paralelamente, hay variadas voces que nos alertan para la necesidad de discutir esa temática desde la infancia. Una de ellas es la de la escritora africana Chimamanda Ngozi Adichie quien recientemente lanzó el libro *Para educar crianças feministas – Um manifesto* (2017). Entre otras cuestiones, la autora sustenta que los tradicionales papeles de género son totalmente absurdos y que no hay razón para las chicas dejen de hacer algo porque son del sexo femenino. Defiende que si eliminamos la camisa de fuerza del género en la educación de los niños posibilitaremos el desarrollo de todo su potencial. Argumenta que hay que enseñar las chicas a leer. En su opinión, “Los libros van ayudarla a entender y cuestionar el mundo, van ayudarla a expresarse, van ayudarla en todo lo que ella quiere ser [...]” (ADICHIE, 2017, p.34, traducción nuestra). Así, se refuerza la importancia de la literatura en la formación de las (os) jóvenes lectoras (es).

Por su vez, Teresa Colomer en “A favor de las niñas: el sexismo en la literatura infantil” (1994) afirma que uno de los aspectos más transparentes de la función educativa de la literatura infantil y juvenil a lo largo de la historia fue la transformación cultural de los modelos femeninos y masculinos. A partir de los años de 1970, la representación de la mujer en la literatura infantil empezó a ganar fuerza. Expone que en este momento “La literatura moderna se esforzó por ampliar los valores atribuidos a cada género, defender el derecho a la diferencia individual de las personas y ofrecer un reparto más equilibrado de papeles sociales.” (COLOMER, 1994, p.15). Sin embargo, algunas investigaciones sobre la literatura para niños y jóvenes señalan que la discriminación de género aún puede ser identificada en varios libros infantiles.

La estudiosa registra que el protagonismo masculino continúa siendo evidente en la literatura infantil y juvenil actual. Colomer (1994) relata que analizó libros con seres humanos como protagonistas y obtuvo los siguientes resultados: casi dos tercios (62,8%) tienen un personaje masculino como protagonista; los dos sexos comparten protagonismo en menos de una décima parte (7,7 %) y solo un tercio del conjunto (29,5 %) presenta protagonismo femenino. Además de eso, entre las obras que poseen protagonistas femeninas y que fueron destinadas para niños entre 8 y 12 años, los personajes femeninos tienen profesiones poco cualificadas o trabajan con la artesanía. Así, esta pesquisa nos muestra que a pesar de existir una mayor presencia de personajes femeninos en la literatura infantil aún hay muchos obstáculos para derribar en relación al protagonismo feminismo y a los papeles que las mujeres representan en las obras literarias.

Paralelamente, percibimos que surgieron algunas ficciones que cuestionan los tradicionales papeles de género en la literatura infantil contemporánea. Es lo que apunta, por ejemplo, Sonia Santoro en “Erase una vez una antiprincesa” (2018). La autora defiende que actualmente las cuestiones de género tienen más visibilidad y que eso es resultado del cambio de la sociedad. Señala que “La actual tendencia, en el mundo, es abrir espacios que no carguen con los estereotipos de género. La idea es ‘desprincesar’ personajes femeninos y dar otra perspectiva a los masculinos.” (SANTORO, 2018, s/p). Informa que hay varios libros que recuperan las historias de género y otros que presentan biografías de mujeres inspiradoras, incluso a lectores más jóvenes. Esa es justamente la propuesta de la colección Antiprincesas que mostraremos en la última parte de este capítulo.

## 2.2 PRINCESAS X ANTIPRINCESAS

Según Luiza Bernadete Faria da Silva en: “Heroínas e vilãs nos contos de fadas: metamorfoses literárias e cinematográficas” (2017), las princesas son exaltadas por la belleza, honestidad y generosidad y siempre reciben como premio final un “príncipe encantado”, lo que sugiere que el principal objetivo de

la vida de una mujer es conseguir un matrimonio. También observa que los personajes incluidos en las historias de los cuentos de hadas generalmente son provenientes de clases privilegiadas, lo que excluye a todos que no están dentro de este nivel social.

En “La construcción de la feminidad en la literatura infantil” (2016), Sofía Campos y Camila Grippo analizan la representación femenina en los cuentos de la Disney. Opinan que princesas como Blanca de Nieves y La Bella Durmiente representan:

[...] un modo de habitar la feminidad, el ser sumisas y pasivas, ya que por sí mismas no hacen nada para salir de la situación que las aqueja. Se destaca el rol de mujer como esposa, dedican su vida a la espera de que el príncipe las lleve al castillo y allí vivir felices para siempre. Además se resalta que la mujer heroína, en estos cuentos, debe cumplir con una serie de cualidades y atributos, como el ser bellas, delgadas, jóvenes, buenas, pacientes, dulces y tiernas. El centro de estos relatos es la vida romántica de las protagonistas, cuyo fin supremo es encontrar a su príncipe azul y casarse. Estas representan la noción de feminidad histórica y socioculturalmente construida. (CAMPOS; GRIPPO, 2016, p.2)

En esta óptica, los citados cuentos de hadas retratan a las mujeres como sumisas y frágiles, simbolizadas en la figura de la princesa que espera la llegada del príncipe encantado. Las estudiosas destacan que esa representación de la femineidad es una construcción histórica-socio-cultural. Constatamos que ese modelo continúa a alimentar a los estereotipos de género no solo en la literatura sino también en la educación infantil, como ocurre en las escuelas de princesas.

Verificamos que en Brasil existen algunas de esas escuelas. Una de ellas se encuentra en Uberlândia- Minas Gerais y fue fundada en 2013 por la psicopedagoga Nathalia de Mesquita. Hasta el momento hay unidades en Uberaba-MG, Belo Horizonte-MG, São Paulo-SP, Moema-SP y Cuibá-MT. En breve serán abiertas filiales en Rio de Janeiro-RJ y en Manaus-AM, de acuerdo con informaciones encontradas en el sitio electrónico de la institución mencionada.

Significativamente, el eslogan de la página de la escuela afirma que “Todo sueño de una niña es tornarse una princesa”, dejando subyacente que ser una princesa es el único destino de las mujeres desde su nacimiento. Los “contenidos” son organizados en fases, divididas a partir de la edad de las estudiantes (4-15 años). Observamos que la mayoría de las actividades abordan cuestiones relacionadas a la belleza y a las tareas domésticas. Como están

direccionadas exclusivamente para las chicas, eso fortalece la idea de que las mujeres tienen que ser las únicas responsables por cuidar de la casa y que deben dedicarse solo a mantener su belleza exterior, contribuyendo para la manutención de la mentalidad patriarcal.

En contrapunto con esas ideas, Michele Escoura en “Girando entre princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças” (2013) cuestiona la imposición del mencionado modelo. Para ella, la cultura de las princesas trae una visión excluyente de felicidad para las chicas, pues ni todas van a estar incluidas dentro de esos estereotipos. Hay en la sociedad, por ejemplo, mujeres que no quieren casarse y/o ser exageradamente vanidosas son frecuentemente discriminadas por no seguir este patrón.

Rosangela Fernandes Eleutério en “Antiprincesas e anti-heróis: a literatura infantojuvenil e a desconstrução de estereótipos de gênero” (2017) también reflexiona sobre esta temática. Señala que, en general, ella “[...] viene reforzando estereotipos que deben ser vencidos, deshechos y así libertando mentes de prejuicios reforzados al largo de las décadas.” (ELEUTÉRIO, 2017, p.3, traducción nuestra). Defiende que no se debe negar a los niños y a los jóvenes el derecho al debate sobre las ideologías contemporáneas.

Eleutério (2017) explica que la desconstrucción de género es necesaria no solo para liberar a las niñas de la formación represora que les direcciona a crecer pensando en casarse, tener hijos y asumir responsabilidades domésticas. Sostiene que del mismo modo es importante para liberarlas de la idea de que son seres frágiles y que necesitan de un hombre para protegerlas. Opina que “Las antiprincesas son aquellas que osan ser libres para desafiar esas concepciones opresoras [...]” (ELEUTÉRIO, 2017, p.9, traducción nuestra). Por eso, considera que el surgimiento de la colección Antiprincesas indica una revolución en la representación de la mujer en la literatura infantil, la cual presentamos a seguir.

### 2.3 LA COLECCIÓN ANTIPRINCESAS

La colección Antiprincesas es compuesta por la biografía ficcionalizada de mujeres que marcaron la historia de la América Latina. Hasta el momento fueron publicados los siguientes volúmenes: 1. *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015)



– México; 2. *Violeta Parra para chicas y chicos* (2015) – Chile; 3. *Juana Azurduy para chicas y chicos* (2016) – Bolivia; 4. *Clarice Lispector para chicas y chicos* (2016) – Brasil; 5. *Gilda para chicas y chicos* (2016) – Argentina y 6. *Alfonsina Storni para chicas y chicos* (2017) – Argentina.

Es importante resaltar que la idealizadora de la colección Antiprincesas es una mujer: la argentina Nadia Fink quien trabaja actualmente como periodista en la empresa *Marcha Noticias*. Emiliano Pitu Saá, también es argentino y actúa como ilustrador en la editora Chirimbote, responsable por la publicación de la mencionada colección. En su sitio, la editora se define como independiente e informa que promueve diferentes miradas y enfoques sobre la vida y el mundo, porque no cree que la industria cultural dominante comprenda las inquietudes de la nueva generación de chicas y chicos. En este sentido, la discusión sobre los estereotipos de género provocada por las historias de las antiprincesas es imprescindible, ya que permite que los lectores reflexionen sobre una cuestión que está vigente en la sociedad contemporánea y, futuramente, puedan construir un mundo más igualitario.

De acuerdo con Fink, el principal objetivo de la citada colección no es acabar con las princesas sino mostrar otras posibilidades a las niñas y a los niños. La autora explicita que su propuesta es promover reflexiones sobre los papeles de género, presentando diferentes tipos de mujeres para los nuevos lectores, ampliando su visión de mundo y cuestionando a los prejuicios.

Campos y Grippo (2016) examinan las Antiprincesas. Sostienen que su creación está relacionada con el surgimiento de nuevas políticas de género, tal como las leyes de educación sexual, la ley “Maria da Penha”, la inclusión de la palabra “feminicidio” en el código penal, entre otras. Añade que los casos de violencia en contra de las mujeres pasaron a tener más visibilidad en los medios de comunicación. También evidencian que la citada colección dialoga directamente con el contexto en que fue producida, presentando diferentes modelos femeninos.

Ya Belén Antonini en “Antiprincesas: de rupturas e igualdades” (2016), apunta que la selección de las protagonistas de las narrativas de la colección revela una actuación de lucha contra las convenciones de género. Destaca que las biografías de Fink nos invitan “[...] a recorrer un camino diferente, derribando

estructuras impuestas desde hace siglos que marcan roles y papeles en base a la sexualidad.” (ANTONINI, 2016, p.243). De esa forma, enfatiza el papel innovador de la colección.

Silva (2017) considera la referida publicación como una innovación literaria que puede provocar muchas transformaciones en relación a la representación de la mujer. Explica que esas obras aportan una propuesta más libre, sin imponer estereotipos de femineidad. Señala que su propósito es:

[...] romper con paradigmas, cuestionar los patrones de belleza y el mito del amor idealizado. El amor en esta literatura puede existir, pero no es eterno ni la única fuente de felicidad. [...] La niña o el niño al verse simbolizado en el mundo ficcional, puede establecer una relación entre la vivencia de la heroína con el mundo actual, situación que revoluciona la concepción de género, la crítica social y la actitud de seriedad en relación a los acontecimientos en la infancia. (SILVA, 2017, p.9-10, traducción nuestra).

Observamos que los estudios presentados en este tópico resaltan la originalidad de la colección Antiprincesas en lo que se refiere a la representación de la mujer en la literatura infantil y a la ruptura con los estereotipos de género. También es significativo que a pesar de ser una publicación reciente, la serie ya provocó varios textos críticos. Además, es importante destacar que su idealizadora aclara que su objetivo no es “[...] presentar pensamientos cerrados. No queremos disminuir cabezas, queremos ampliarlas.” (FINK apud BOUERI, 2015 s/p). En ese sentido, creemos que la principal contribución de las Antiprincesas es la provocación de la discusión de un tema muy importante en la sociedad contemporánea: los papeles femeninos y masculinos, adicionando nuevos modelos de representación de mujeres y hombres presentes en la literatura infantil.

En el próximo capítulo analizaremos la primera obra de la colección: *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015).

### 3. FRIDA KAHLO: ARTISTA Y PERSONAJE

En este capítulo presentamos un panorama del contexto histórico en que la pintora vivió, así como elementos de su biografía e informaciones sobre su arte. También examinamos la construcción de *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015), investigando como la vida de la artista es representada y como sus obras fueron recreadas en la referida narrativa.

#### 3.1 CONTEXTO HISTÓRICO

En el día 20 de noviembre de 1910 se inició la Revolución Mexicana. Primeramente el objetivo de este movimiento era derribar a Porfirio Díaz quien gobernaba el país desde 1876. Pero, luego, la lucha dejó de tener como premisa solamente cambiar el orden establecido y se transformó en una guerra civil. En *El espejo enterrado* (1994), Carlos Fuentes señala que había dos posiciones en una misma revolución, pues

La revolución mexicana fue en realidad, dos revoluciones. La primera la encabezaron los jefes guerrilleros populares, Pancho Villa en el norte y Emiliano Zapata en el sur; sus metas eran la justicia social basada en el gobierno local. La segunda revolución fue dirigida por los profesionistas, intelectuales, rancheros y mercaderes de la clase media emergente; su visión era la de un México moderno, democrático y progresista, pero gobernado desde el centro por un fuerte Estado nacional. (FUENTES, 1994, p.321).

El autor señala que en la presidencia de Porfirio Díaz la economía mexicana creció al mismo tiempo que aumentó la explotación de las tierras de los campesinos e indígenas. Además, muchos se tornaron esclavos en los latifundios. Por eso la principal reivindicación de la revolución era “Tierra y libertad”.

De acuerdo con Maria Ligia Prado y Gabriela Pellegrino en *História da América Latina* (2016) en el gobierno de Díaz hubo un gran crecimiento de exportaciones. Ellas destacan que eso era resultado del trabajo forzado, principalmente, de los indígenas y apuntan que:

Los Estados Unidos era el principal mercado importador de México. Las minas, responsables por el polo más dinámico de la economía mexicana, en el periodo anterior, estaban paralizadas, en virtud de problemas tecnológicos y de la falta de capitales. Pero, bajo el porfiriato, fue reformulado el Código Minero (1884), que pasó a conceder privilegios al capital externo dirigido a la minería, habiendo predominio de los investimentos norteamericanos. (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p.102, traducción nuestra).

Así, notamos que los empresarios estadounidenses han sido beneficiados por la explotación de los mexicanos durante el gobierno de Díaz. Actualmente, no hay consenso sobre el fin de la citada revolución. Algunos defienden que terminó en 1917 con la elaboración de una nueva constitución y la división de las tierras. Ya para otros finalizó en 1920 con la presidencia de Adolfo de la Huerta, entre otras versiones.

Observamos que la revolución mexicana no fue solo política sino también cultural, pues “[...] parecía extenderse desde el más elemental nivel de enseñarle a leer y a escribir a un niño campesino, hasta el más alto nivel de la creación artística.” (FUENTES, 1994, p.332). Él considera que fue un período de renacimiento artístico iniciado con la entrega de los edificios públicos a los muralistas. Allí, ellos pintaban de una forma didáctica, provocando reflexiones sobre los problemas del país.

En “Arte mexicano del siglo XX” (2010), Maria del Rosario Farga Mullor y Maria José Fernandez explican que después del surgimiento de la corriente artística nacional, se quedó difícil aceptar otros estilos importados en el país. A pesar de los obstáculos, algunos artistas mexicanos se aproximaron de grupos artísticos “europeos”, como los surrealistas. Recuerdan que

El Surrealismo penetró en México con la llegada de André Breton en 1939, y en el siguiente año, en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor, participaron artistas reconocidos internacionalmente junto con artistas mexicanos [...] poco después, se desarrollaron obras de gran calidad realizadas por: Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedio Varo, Alicia Rahon, Antonio Ruiz, Carlos Lazo, Juan O’Gorman, Juan Soriano y Rufino Tamayo. (MULLOR; ROSARIO, 2010, s/p).

Con el fin de la revolución, México pasó por muchas turbulencias políticas en los años de 1920 y de 1930. Eso llevó muchos mexicanos a cambiaren de país. Entre ellos se encontraban Frida y su esposo Diego Rivera quien fue a trabajar en los Estados Unidos. Su viaje coincidió “[...] con la llegada de muchos

otros mexicanos que huían de la represión [...] Se prohibió el PCM y muchos comunistas fueron encarcelados y eso condujo a una “invasión mexicana” del país vecino.” (GONZÁLEZ, 2006, p.81). De ese modo, los pintores buscaban sobrevivir en el exterior y resistir a los conflictos políticos de su país, denunciando la represión que asolaba a su patria.

Prado y Pellegrino (2016) señalan que uno de los problemas que el gobierno revolucionario enfrentaba era la Iglesia Católica, quien estaba insatisfecha por no poder participar en muchas ocasiones de la vida pública del país. Para ilustrar la gravedad del conflicto, basta recordar que el líder de la revolución y candidato a la presidencia, Alvaro Obregón, fue asesinado por un joven católico en 1928. En 1934 Lázaro Cárdenas llegó a la presidencia y su gobierno proporcionó más estabilidad social, política y cultural. Cárdenas realizó importantes acciones, como la reforma agraria y la nacionalización del petróleo. En ese período, se concedió asilo al líder ruso León Trotsky y se acogió a muchos refugiados republicanos españoles.

A partir de la década de 1940, México deja de ser un país esencialmente rural para iniciar su urbanización. En esa época hay una relativa paz en el país, se fortalece el nacionalismo y la economía se desarrolla. En los años de 1950, se inicia el llamado “milagro mexicano”, caracterizado por el crecimiento sostenible y por la formación de una sociedad moderna e industrializada.

### 3.2 VIDA

El libro *Frida Kahlo* (2015), de Rauda Jamis, como en la mayoría de las biografías, narra el nacimiento de la pintora, las fases de su vida y su muerte. Pero, esta obra también nos trae elementos de la historia de México y, principalmente, de su cultura. A seguir, presentamos algunos datos sobre Frida.

El nombre completo de la pintora mexicana es Magdalena Frida Kahlo y Calderón. Frida decía que nació en 6 de julio de 1910 porque defendía que ella y el nuevo México habían surgido juntos. Pero el verdadero año de su nacimiento fue 1907.

Su madre se llamaba Matilde Calderón y Gonzales Rida y su padre Guillermo Kahlo. Ella era mexicana y él alemán. La artista tenía tres hermanas: Cristina Matilde Calderón, María Luisa Kahlo Cardena y Adriana Kahlo Calderón. Desde niña la pintora demostró un fuerte carácter, pues siempre fue muy inteligente e independiente. Durante la infancia sufrió un accidente que le dejó algunas secuelas y, posteriormente, fue diagnosticada con poliomielitis.

En su adolescencia, estudió en la Escuela Preparatoria Nacional, situada en el barrio del Zócalo, donde la mayoría de los estudiantes eran del sexo masculino. Ella enfrentó algunos obstáculos por ser una de las pocas mujeres que estudiaban allí. Los problemas empezaron desde su casa, pues su madre pensaba que no era una buena idea que ella estudiara en la referida escuela, pero su padre insistió en matricularla porque creía que era muy inteligente y que valía mucho la pena invertir en su educación.

La adolescente se sintió encantada por la Ciudad de México, donde estaba situada su escuela. Allí, ella conoció a un grupo llamado Cachuchas con el cual se identificó. Sus componentes eran muy heterogéneos, auténticos y abiertos a diversas áreas del conocimiento. Entre ellos, se encontraba Alejandro Gómez Arias, el primer novio de la artista.

En ese período, Frida conoció a Diego Rivera quien era considerado "[...] un pintor célebre en su país [...] mundialmente conocido." (JAMIS, 2015, p.79). Ella se quedó encantada con sus cuadros. Rivera es caracterizado por la biógrafa como un hombre feo, gordo y alto, muy inteligente e infiel.

La pintora sufrió un trágico accidente el 17 de septiembre de 1925 cuando estaba en un autobús con Alejandro. El choque fracturó su columna y ella pasó varios meses en cama. Durante su recuperación, su novio rompió el relacionamiento y viajó a Europa. Para combatir su soledad y su tristeza, sus padres le incentivaron a pintar y ella empezó a crear sus cuadros, particularmente, los conocidos autorretratos.

Frida solo consiguió se restablecer físicamente en 1927. El 21 de agosto de 1929, se casó con Diego Rivera. Su madre no aprobaba esta unión porque creía que él era muy viejo, gordo, comunista y ateo, de acuerdo con los biógrafos. Ya su padre resistió menos a la boda. Los dos no formaban una pareja tradicional y

su casamiento fue marcado por constantes conflictos. En 1939 se divorciaron, pero al año siguiente se casaron nuevamente. Durante su matrimonio, la pintora se quedó embarazada dos veces, pero sus problemas de salud provocaron abortos.

Es importante registrar que ambos tuvieron relaciones extramatrimoniales, principalmente, Diego. Entre los amantes de Frida, se destaca León Davidovich Trotsky, un conocido líder político ruso. Posiblemente, este romance fue iniciado como una venganza por la traición del pintor con la hermana de la artista, Cristina. A pesar de sus infidelidades, conflictos y separaciones, la pareja siguió junta hasta la muerte de la pintora.

En resumidas cuentas, constatamos que la vida de Frida fue inusitada y que eso aparece representado en sus cuadros. La pintora se tornó una importante figura pública y una referencia en el mundo artístico en un medio social dominado por hombres. También se puso al lado de los movimientos de izquierda y luchó hasta sus últimos días por la justicia social. Por ejemplo, en 1952 intentó recoger firmas con el objetivo de apoyar movimientos por la paz. Y en su último año de vida, a pesar de su salud débil y de estar en una silla de ruedas, participó de reivindicaciones populares en busca de mejorías para los trabajadores de su país.

Además de los acontecimientos relatados, no podemos olvidar que ella enfrentó terribles dolores causados por la enfermedad en su columna y sus varias operaciones. Frida murió en el 13 de julio de 1954, pero su historia continúa a ser recordada no solo en México sino en varias partes del mundo, así como sus pinturas.

### 3.3 OBRA

Frida también se destacó en el ámbito artístico. Para Walnice Nogueira Galvão en “De Frida Kahlo à donzela Guerreira” (2016, p. 23, traducción nuestra) su arte “[...] amplía nuestra visión, y nos hace percibir, más que su figura aislada,

el panorama en que actuó.” En ese sentido, los cuadros de la pintora están relacionados con su contexto.

Notamos que las pinturas de Frida no son parecidas con las de Diego Rivera. A pesar de ser una admiradora de su trabajo, ella seguía sus propias reglas, mostrando que era una artista auténtica y diferenciada. En “Frida Kahlo arte e feminismo às próprias custas” Teixeira Coelho (2016, p.31, traducción nuestra) defiende que uno de los principales rasgos de su pintura es ser “[...] extremadamente auténtica; es un tipo de arte que nos convoca a bucear en su vida, para a partir de ahí, entender las razones de las creaciones de la artista.” Así, la citación relaciona su arte con su biografía.

Vale la pena mencionar que la producción artística de Frida suscitó algunas polémicas en el inicio de su carrera, pues ella retrataba sus sentimientos, sufrimientos individuales en un medio en que los pintores estaban más preocupados en abordar a los problemas sociales. El autor reflexiona sobre esta cuestión:

¿Por qué la obra de Frida es políticamente incorrecta? Porque ella estaba preocupada consigo misma, estaba hablando de ella y de los problemas que la afligían, y esto en aquel momento, debido a una cierta ideología de izquierda, era considerado inadecuado. (COELHO, 2016, p.31, traducción nuestra)

De esa forma, el fragmento resume la controversia sobre el arte producido por la artista mexicana. Creemos que por cuenta de su originalidad, la pintura de Frida desafía a las tradicionales clasificaciones. Por ejemplo, aunque algunos críticos y pintores, como André Breton, decían que su obra era surrealista, ella afirmaba no pertenecer a ninguna escuela porque su pintura iba más allá del Surrealismo. Curiosamente, a pesar de rechazar su inclusión en el movimiento surrealista, fue Breton quien divulgó sus cuadros en el exterior y consiguió su primera exposición en París.

Algunos estudiosos clasifican sus pinturas como autobiográficas. Es el caso de Laia González Potrony en *Grandes mujeres de la historia, Frida Kahlo* (2006). Para ella: “Frida conocía a milímetro su cuerpo y su espíritu y no tuvo reparo en plasmarlo con un pincel. [...] su obra resulta ser el mejor diario o biografía que nadie podría relatar jamás.” (POTRONY, 2006, p.7). También destaca que:



La pintura, de hecho, fue para Frida la vía de escape al dolor tanto físico como psíquico, y, a la vez, también supuso el relleno a las carencias que el accidente le obligó a tener, como el hecho de no poder tener una familia. [...] Una gran parte de sus obras muestran a Diego en los retratos de Frida, a veces cercano a su pensamiento y otras veces cercano a su corazón. [...] Cuando Frida estaba en Estados Unidos ella pintó dos cuadros: *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos*, *Allá cuelga mi vestido*. (POTRONY, 2006, p. 7- 8).

Observamos en el fragmento que la pintora recrea los acontecimientos de su vida en su arte. Es importante registrar que Frida solo obtuvo reconocimiento en su país después de su éxito en el exterior. Entre otros homenajes, “Fue elegida miembro del Seminario de Cultura Mexicana y premiada por el Ministerio de Cultura gracias a su trabajo *Moisés*.” (POTRONY, 2006, p.9). También fue miembro del Seminario de Cultura Mexicana y profesora en la Escuela de Arte Esmeralda. En 1953, un año antes de su muerte, Frida realizó su primera exposición individual en México. Como estaba muy debilitada compareció al evento en su cama.

Es importante destacar que ella fue “[...] la primera artista mexicana que expuso en el Louvre, una mujer extraordinaria cuya vida se desarrolló rodeada de dolor. Y ese dolor, a su vez, la condujo en el mito que es ahora.” (POTRONY, 2006, p.7). De ese modo, la citación indica que Frida cumplió un importante papel en la cultura mexicana, pues su pintura consiguió un espacio en el museo del Louvre, uno de los lugares más selectos en el mundo del arte. Además, sus dolores físicos marcaron su vida y su obra, las cuales no pueden ser comprendidas separadamente.

### 3.4 FRIDA KAHLO PARA CHICAS Y CHICOS (2015)

En este tópico examinaremos la primera obra de la colección Antiprincesas: *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015). Percibimos que en la portada<sup>1</sup> del libro hay una imagen de la pintora, probablemente inspirada en uno de sus autorretratos. También muestra los nombres de la autora, Nadia Fink, y del ilustrador, Pitu Saá. Además, encontramos la indicación de que la obra es parte de la colección Antiprincesas y que fue publicada por la editora Chirimbote.

---

<sup>1</sup> Disponible en anexo.

Observamos que el título de la narrativa indica el tema del relato: la historia de la conocida artista mexicana. Ya el subtítulo evidencia el público destinado (chicas y chicos), marcando una significativa inversión de valores una vez que la palabra “chicas” viene antes de “chicos”. Sin embargo, a pesar de dar prioridad a las mujeres, Fink incluye ambos sexos como destinatarios de su obra.

En la tercera página del libro los editores presentan la propuesta de la publicación, explicitando que desean contar la vida de mujeres y de hombres de nuestra historia, o sea, de América Latina. Aclaran que empezaron la serie por una de las mujeres que no se conformaron en hacer lo que se esperaba de ellas: Frida Kahlo. Defienden que la pintora es la primera antiprincesa (o princesa azteca), pues “[...] mostró su cuerpo, aunque fuese manca, pintó los momentos tristes y alegres de su vida que, a pesar de sus sufrimientos físicos, buscó en el arte, el alegría y luchó por lo bueno del mundo no solamente para ella, pero para muchas personas.” (FINK, 2015, s\p.). Así, la protagonista es descrita como una mujer valiente, tenaz y solidaria.

Notamos que en la mencionada presentación hay una reflexión sobre los personajes “importantes”. Somos informados que consideran “importantes” a quien “[...] no quedó esperando sentado y de quien también utilizó súper poderes, pero otros: tener el coraje de hacer algo más, buscar comprender el mundo de otra manera, saltar obstáculos y dejar una obra que está más allá de cualquier tiempo.” (FINK, 2015, p.3). Afirman que la colección se propone a contar historias que merecen ser contadas, como la de la pintora mexicana.

También encontramos en esta parte del libro, una crítica indirecta a los cuentos de hadas a través de la imagen parcial de Blanca de Nieves, una conocida princesa, quien aparece diciendo en forma de *hashtag*: “#chaomevoy”. Pensamos que la ilustración y la despedida sugieren que las princesas están partiendo para dar espacio a las antiprincesas, o mejor, en el lugar de Blanca de Nieves entra en escena Frida Kahlo.

El relato es hecho por un narrador en tercera persona que cuenta episodios de la vida de la pintora. Algunas veces, el foco narrativo cambia para la primera persona del plural, visto que el narrador insiere algunas cuestiones, incluyéndose en el enunciado y dialogando con el lector, como vemos en la

citación: “¿Por qué nos gusta tanto Frida y todo su arte colorido?” (FINK, 2015, p.5). Además hay una segunda voz en la narración: un narrador personaje que funciona como intermediador de la historia, pues conversa con el narrador y el lector. Se trata del famoso perro preguntador de la artista, llamado Xólotl. Por ejemplo, él indaga: “¿Y este hombre quién es?” (FINK, 2015, p.8), se dirigiendo al narrador y llamando la atención del lector para una ilustración de Frida vestida con ropas consideradas masculinas.

Verificamos que el tiempo narrativo está aparentemente organizado de forma cronológica, una vez que el relato sigue la estructura del género biográfico, narrando la niñez, la juventud, la madurez y la muerte de la pintora. Sin embargo, algunas veces, el narrador anticipa acontecimientos, rompiendo la linealidad de la narrativa. Es lo que ocurre por ejemplo en el siguiente fragmento: “Cuando Frida se hizo pintora, mucho se había aprendido de su padre: la mirada de los rostros, las formas de colorear...” (FINK, 2015, p.6). En ese trecho el narrador describe su infancia y al mismo tiempo hace referencia a sus futuras pinturas.

Constatamos que los espacios presentes en el libro están relacionados a los lugares en que la artista vivió o frecuentó en su país, como Coyoacán, la escuela Preparatoria Nacional y la Casa Azul. También son mencionados sus viajes al exterior (Francia y Estados Unidos), países donde la pintora expuso sus obras.

La acción narrativa se inicia con una mención al nacimiento de Frida Kahlo en 1907 y el narrador destaca el hecho de que ella estaba acostumbrada a decir que nació en el año de la revolución mexicana (1910), alterando la realidad. De esa forma, la pintora se colocaba al lado de los revolucionarios, explicitando su identificación con ellos. En seguida, el narrador informa que la artista viene de una familia trabajadora y que su padre era fotógrafo y pintor. Defiende que ella aprendió mucho con él sobre arte y revela que a los seis años, Frida enfrentó un serio problema de salud que le dejó con una pierna más corta que la otra y, consecuentemente, se quedó manca para siempre.

Después de esa sucinta descripción de su infancia conocemos un poco sobre su adolescencia. El narrador relata que en ese período, la pintora realizó un examen muy difícil y logró ser aprobada en una escuela donde estudiaban

sólo 35 mujeres y 2000 hombres. También registra que a menudo se vestía de hombre para desafiar a su madre. Entendemos que la selección de estos episodios evidencia que la artista cuestionaba a los patrones sociales impuestos a las mujeres en su época.

El narrador menciona que en la escuela Frida conoció a un niño llamado Alejandro, se enamoró y que los dos estaban juntos cuando ella sufrió un grave accidente dentro de un autobús que le dejó muy herida y debilitada. Consecuentemente, la pintora necesitó quedarse de reposo durante un largo período y su madre instaló un espejo arriba de su cama y le dio un caballete para que pudiera pintar y disminuir su aburrimiento. Así, ella comenzó a desarrollar su arte, principalmente, sus conocidos autorretratos. De esa manera, dos importantes acontecimientos de la vida de la artista son recreados en el relato.

La narrativa también describe el encuentro entre Frida y Diego Rivera después de su restablecimiento. Según el narrador, ella ya había producido algunas pinturas y quería que alguien evaluase a sus cuadros. Entonces, eligió al talentoso pintor que se quedó enamorado tanto por las obras como por la artista, de acuerdo con el narrador. Él añade que

Diego y Frida se casaron, no una, sino dos veces. Sin embargo, tuvieron otros amores, aun estando juntos. Como otras cosas, compartían ese sentimiento más de lo que era costumbre en la época. Así, los amigos y amantes eran muchos y, para Frida, el amor se reflejaba en hombres y en mujeres. No podemos olvidar que vivían en un país que había pasado por una revolución, entonces todo debía ser cambiado y puesto de punta cabeza. (FINK, 2015, p.14).

El fragmento sintetiza la relación sentimental entre los dos artistas, mostrando que ellos no eran una pareja habitual y justificando su comportamiento diferenciado por el contexto en que vivían: la revolución mexicana. Además revela la bisexualidad de Frida de una manera naturalizada.

Otro momento importante de la vida de la pintora aparece en el relato: la exposición de sus obras en París y su relación con los surrealistas. Somos informados que André Breton opinó que su arte podría ser incluida en el surrealismo, pero ella le contestó que “[...] no pintaba lo que estaba en su cabeza, sino lo que sucedía todos los días y lo que vivía en su país.” (FINK, 2015, p.16). De ese modo, la citación muestra que Frida relacionaba su pintura con su cotidiano.

En seguida encontramos una apreciación del arte de Frida hecha por Diego, quien la caracterizó como "[...] de una franqueza absoluta, descarnada, feroz sobre el mundo femenino." (FINK, 2015, p.20). Así, él valoriza su producción artística y apunta su principal diferencial: la perspectiva femenina.

El relato termina con la descripción de la muerte de la pintora. Inicialmente, el narrador informa que ella estaba muy debilitada, pero que a pesar de sus problemas físicos resolvió participar de una manifestación de trabajadores que reclamaban mejores salarios. Aclara que Frida conocía su precaria situación de salud y que optó por "[...] llevar su cuerpo como una bandera. Pocos días después, se cansó de seguir peleando con los dolores y dejó que la muerte llegara." (FINK, 2015, p.22). Así, su fallecimiento se presenta de forma natural al joven lector.

En seguida, el narrador relata la historia de los perros Xólotls, guardianes de los mundos de los muertos, muy difundida en la cultura mexicana. Destaca que uno de ellos acompañó a la pintora en su vida y que esos perros también transportan "[...] a los muertos sobre sus espaldas. Los llevan, por el espiral de las nueve corrientes subterráneas, hacia el mundo donde los muertos podrán resucitar. Frida viajó a ese mundo, atravesando el poniente con su inseparable perrito Xolótl." (FINK, 2015, p.22). De esta manera, su muerte es descrita de forma poética, sugiriendo que ella resucitará.

Después de terminada la narración, hay algunas propuestas de post lectura. En la página 24, intitulada "Actividades", encontramos dos tareas. La primera propone que las chicas y chicos hagan sus propios autorretratos, observando sus características y adicionando mascotas reales o imaginarias en esas pinturas. Ya la segunda propuesta es dibujar otra persona.

En la página siguiente, "Juegos con Amigos" aparece una explicación sobre el término surrealismo, definido como "[...] dibujar o escribir sin pensar [...]" (FINK, 2015, p.25). También hay una observación sobre el hecho de que Frida no se consideraba surrealista: "Yo nunca he pintado sueños. Lo que yo he representado era mi realidad." (KAHLO apud FINK, 2015, p.25). La actividad consiste en dibujar o escribir lo que ocurra a los participantes del juego en un papel en blanco para que los demás completen y formen un "arte surrealista". Por último, hay la sugestión de hacer adaptaciones de un cuadro original de Frida, así como Pitú. La idea es que los lectores conozcan a otras creaciones

de la artista. Además, ellos pueden divulgar sus pinturas a través del correo electrónico de la editora que las publicará en su página. Todas esas propuestas demuestran el interés de los creadores del libro en la ampliación del conocimiento de los lectores y de su interacción con la narrativa.

Como vimos, el libro de Fink relaciona la biografía, el arte de Frida y algunos acontecimientos socios históricos y culturales de México. Eso posibilita que los lectores amplíen sus conocimientos en varios campos por medio de la literatura infantil, pues “Es a través de una historia que se puede descubrir otros lugares, otros tiempos, otras maneras de actuar y de ser, otra ética, otra óptica. Es quedarse sabiendo Historia, Geografía, Filosofía, Política [...]” (ABRAMOVICHI apud SILVA, 2017, p. 4353, traducción nuestra).

### 3.4.1 BIOGRAFÍA Y ARTE

Notamos que la narrativa de Fink reconstruye varios momentos relevantes de la trayectoria de Frida. A seguir, examinamos como la pintora fue representada en las diferentes fases de su vida.

En el inicio del relato, el narrador relaciona el nacimiento de Frida con un período de cambios políticos en su país: la revolución mexicana (1910), explicando que fue una elección de la propia pintora para mostrar su carácter revolucionario. También destaca que la Frida deseaba exponerse, como todos los artistas, pero que con ella fue más... Explica que era de la clase trabajadora y que su padre le ayudó mucho, pero que "[...] por ser mujer le era más difícil, porque en aquella época sólo podían ser ama de casa." (FINK, 2015, p.5). De esa manera, el narrador presenta su origen social y crítica el conservador destino femenino de dedicarse solo a las tareas domésticas, el cual no fue aceptado por la pintora.

Ya en la recreación de su infancia somos presentados a la enfermedad que la artista tuvo a los seis años y que le dejó manca. Sin embargo, el narrador destaca que "Frida iba a paso lento, pero nunca dejaba de avanzar." (FINK, 2015, p.6). Así, se enfatiza su perseverancia y sus ganas de superación. La iniciación de la pintora en el mundo de las artes por las manos de su padre también es mostrada en esta parte del relato.

En la representación de su adolescencia, sobresale su enfrentamiento a los tradicionales papeles de género, tanto por haber estudiado en una escuela con pocas alumnas como por vestirse de hombre en algunas ocasiones. El narrador aclara que "En ese tiempo, para las mujeres era casi imposible estudiar porque se priorizaba el estudio de los varones." (FINK, 2015, p.8). Por lo tanto, el hecho de la artista obtener acceso a la educación fue el resultado del inicio de un importante cambio de mentalidad en su país que se reflejó en el sistema educativo, fruto de la revolución mexicana.

El narrador también revela que la pintora intentaba ocultar su problema físico con pantalones largos en su juventud. Registra que en la enseñanza primaria, ella sufrió acoso, pero que en la escuela preparatoria fue vista de formas diferentes, siendo considerada divertida, ingeniosa, inteligente y rebelde por sus compañeros. De ese modo, surgen diversas visiones sobre la pintora en esa parte de la narrativa, mostrando que ella poseía muchas calidades.

Sobre su vida adulta, el narrador destaca su carrera artística, informando que es en ese momento que ella produce muchos cuadros, viaja a los Estados Unidos y participa de una exposición en Francia. Paralelamente, se presentan elementos de su vida personal: el matrimonio con Diego Rivera, su relación con la hermana Cristina y los sobrinos, así como la ausencia de hijos y los abortos.

Percibimos que la narrativa de Fink muestra que Frida luchó en contra de los prejuicios de género desde temprano y que rechazó el destino habitual de las mujeres de su época: ser ama de casa. Así, ella estudió y se convirtió en una artista que pintaba su realidad, construyendo un arte original. Además de eso, defendía la libertad sexual femenina, viviendo de forma libertaria y luchando por los derechos de los oprimidos, ocupando los espacios públicos, los cuales, muchas veces eran vedados a las mujeres. Por esas razones, la pintora puede ser considerada una antiprincesa, ya que era independiente y no se quedó a la espera del príncipe encantado, como las princesas de los tradicionales cuentos de hadas, sino que luchó por sus derechos y se dedicó al arte, y no al hogar.

Es importante señalar que en contraste con la idealización del "príncipe encantado", la autora muestra que Frida se casó con un hombre con defectos y que su relación era difícil. Así, el matrimonio de los pintores desmiente al refrán

de “vivieron felices para siempre”. De ese modo, un importante estereotipo de los cuentos de hadas es cuestionado en el relato.

Constatamos que el ilustrador presenta varias facetas de Frida en la narrativa, dialogando con el texto escrito. Cabe resaltar que el examen de las ilustraciones no fue el foco de nuestro estudio, pues ellas merecen ser analizadas detalladamente en otros trabajos. Pero, tejeremos breves consideraciones sobre el tema, abordando las principales imágenes de la pintora en la narrativa de Fink.

Observamos que en el libro analizado hay algunas ilustraciones creadas por Pitú Saá que complementan el texto escrito, posibilitando al lector la visualización de algunos acontecimientos de la vida de la pintora. Por ejemplo, en la página 3 hay un dibujo de una niña, simbolizando el nacimiento de Frida. Ya en la página 9, ella está en un aula, rodeada de chicos, una representación de la escuela en que la pintora estudió donde la mayoría de los estudiantes era compuesta por varones. Su accidente también es recreado en la página 11, así como el período en que la artista pintaba en su cama delante del espejo. Observamos aún una fuerte interacción entre texto e imagen en la descripción del casamiento de la artista con Diego Rivera. Otra ilustración significativa se refiere a la Casa Azul donde la artista mira a los sobrinos jugando. La participación de la pintora en las reivindicaciones populares también es retratada, pues casi en el final del relato ella aparece en una manifestación sentada en una silla de ruedas. Por último, el ilustrador representa el momento de su muerte en que ella es llevada por su perro Xólotl. Así, los principales momentos de la biografía de la artista fueron ilustrados en el relato.

Además, Pitú adapta algunos cuadros de Frida: 1. *Cuatro Habitantes de México* (1938); 2. *Autorretratos con monos* (1943); 3. *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* (1932); 4. *El abrazo de amor del universo, la Tierra (México). Diego, yo y el señor Xólotl* (1949) y 5. *La columna rota* (1944). También hay algunos recortes de dos pinturas originales de la artista: *Autorretrato con monos* (1943) y *Autorretrato con changuito* (1945).

En la página 16 hay una recreación del cuadro *Cuatro Habitantes de México* (1938), donde la artista presenta elementos de la cultura mexicana a través de cuatro personajes. Así, la pintora simboliza la masculinidad en Judas, la pasividad en la mujer, la cultura indígena en la niña, quien lleva un vestido típico



de tehuana y el esqueleto, un elemento que alude a la concepción de muerte en México, “[...] entendida como un camino, como un proceso hacia otra vida.” (FINK, 2015, p.16). Esta adaptación es muy semejante a la original, pues no hay grandes cambios en los personajes. Sin embargo, los colores de la ilustración son más vivos y algunos cambiaron.

Ya en la página siguiente, el ilustrador presenta una versión de *Autorretratos con monos* (1943) que nos remite a la presencia de animales en las pinturas de Frida quien los consideraba sus compañeros. Además de eso, en la misma página hay una ilustración de la artista al lado del referido cuadro, como si ella estuviera en una exposición de sus obras. Encontramos pequeños cambios en la adaptación, como el tamaño de las hojas y la posición de los brazos y de la cola de los monos. También hay diferencias en las ropas de la pintora en el cuadro original y en la adaptación.

El período en que la artista vivió en los Estados Unidos con Diego también es mencionado en el relato, destacando la nostalgia que ella sentía de su país. En ese momento somos presentados a su conocida pintura *Autorretrato en la frontera de México con Estados Unidos* (1932), adaptada por el ilustrador. El narrador comenta que ella “[...] se pintó entre medio de los dos países: de un lado el mundo mexicano lleno de historia y de vida, plagado por los poderes de la naturaleza. Del otro, el mundo yanqui, muerto y dominado por las máquinas.” (FINK, 2015, p.18). Junto a la reproducción del cuadro notamos que el posicionamiento crítico de Frida sobre la sociedad estadounidense es reforzado en el libro con la citación de una de sus clásicas frases, en la que cuestionaba a la indiferencia de los ricos ante la muerte de miles de pobres por causa del hambre. Por lo tanto, esas informaciones construyen una imagen de una artista con preocupaciones sociales.

A seguir, hay otro cuadro de la pintora que fue adaptado en la página 19: *El abrazo de amor del universo, la Tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl* (1949). En la ilustración, Frida aparece llevando un vestido largo y rojo de tehuana. Notamos que de su pecho derecho sale un líquido rojo, probablemente sangre, y ella está llorando con Diego desnudo en sus brazos. Él tiene un tercer ojo en su frente y en una de sus manos lleva llamas de fuego. Los dos están

protegidos por la madre tierra y el universo, caracterizado por un lado oscuro y otro claro. También aparece el perro guardián, Xólotl.

Una probable interpretación para la pintura es que existe una fuerte dualidad del pensamiento de Frida, inspirado en la antigua mitología mexicana. Eso aparece simbolizado en algunos contrastes, por ejemplo, mujer/hombre, oscuro/claro, noche/día y vida/muerte. La cuestión de la maternidad se destaca, pues la artista ejerce el papel de madre de su marido y la tierra aparece como madre de todos. Es posible comprender el cuadro como una representación del sufrimiento de la pintora por su incapacidad de tener hijos y por eso ella transfiere su instinto maternal para su compañero. En la pintura original, la expresión de la artista denota tristeza y para conseguir ese efecto, el ilustrador dibujó una lágrima en su rostro, elemento que no está presente en el cuadro de Frida.

En la página 20, hay una recreación del cuadro *La columna rota* (1944), donde la pintora aparece llorando, con el cuerpo lleno de hierros y pliegos, mostrando su sufrimiento después de muchas cirugías inútiles. La adaptación presenta algunas distinciones de la obra original, pues, el suelo tiene distintas tonalidades de verde mientras que en la adaptación es marrón y amarillo. Otra diferencia es la cantidad de lágrimas en el rostro de la artista que es menor que en la original.

Al lado de la citada reproducción, encontramos un texto del narrador quien explica que Frida no consiguió tener hijos debido a sus fracturas de columna y a las numerosas operaciones. Pero, observa que a pesar de eso ella tuvo una sobrina y un sobrino, hijos de su hermana Cristina, los cuales vivían con ellos en la Casa Azul, acontecimiento que es retratado en la página siguiente.

Constatamos que en la narrativa hay ilustraciones de Frida como niña, joven y adulta. También encontramos imágenes de la pintora en el formato de retratos y fotografías. Además, hay recreaciones de algunos de sus cuadros, en los que aparece retratada, como ya señalamos. Verificamos que la mayor parte de las ilustraciones se refiere a su vida adulta y reconstruye momentos importantes de su trayectoria.

En algunas ilustraciones la artista está representada con faldas largas y coloridas y lleva objetos típicos de la cultura indígena. Es importante mencionar

que ella se vestía de esa manera no sólo para ocultar su defecto físico sino para valorar la cultura de los pueblos indígenas. En ese sentido, ella puede ser vista como una princesa azteca, según la definición de la contraportada del libro de Fink. Así, será responsabilidad del lector catalogar, si considerar necesario, la pintora como una antiprincesa o una princesa azteca en la narrativa analizada, pues la autora muestra que las dos interpretaciones son posibles.

## CONCLUSIONES

Creemos que el trabajo con la literatura infantil puede ir más allá del entretenimiento, pues la lectura de buenas obras contribuye a la construcción de la autonomía de pensamiento y de la criticidad. En ese sentido, destacamos la relevancia de *Frida Kahlo para chicas y chicos* (2015) que presenta la vida de la artista de una forma creativa, posibilitando que los jóvenes lectores reflexionen sobre el papel / la representación de la mujer en nuestra sociedad.

Entendemos que el libro de Fink es más indicado para el público infantil a partir de los 8 años (considerando que la chica o el chico tenga el nivel de lectura adecuado para esa edad) porque posee muchos textos y letras pequeñas, elementos que exigen un nivel considerable de dominio de la lectura, aunque el lenguaje sea simple. Pero eso no impide que lectores más jóvenes entren en contacto con esta narrativa porque pueden complementar su lectura verbal con las imágenes, ya que los dos lenguajes dialogan en la obra, mostrando los principales acontecimientos de la vida de la pintora y algunos de sus cuadros. Además, algunas experiencias relatadas en el sitio de la editora Chirimbote comprueban que el libro puede ser leído por todas las edades aunque a veces sea necesario realizar una mediación de lectura.

Consideramos que el principal mérito de *Frida Kahlo para chicas y chicos* es su temática innovadora, ya que trae al público la historia de una importante mujer que desafió a los prejuicios de género y desarrolló sus potencialidades. Es importante recordar que la pintora decidió estudiar cuando la educación femenina era casi restringida al aprendizaje doméstico, luchó contra sus enfermedades, defendió la libertad sexual de las mujeres en la práctica y participó de movimientos artísticos y políticos de su país, espacios que, históricamente, eran considerados casi exclusivos de la alzada masculina.

Creemos que la historia de Frida posibilita cuestionar a los tradicionales papeles de género y discutir cuestiones como el machismo y la violencia en contra de la mujer. Eso es muy importante, principalmente, en la infancia, pues es en esa fase que se inicia la formación de los conceptos. También entendemos que la obra de Fink presenta un nuevo modelo femenino que puede inspirar a las niñas a desarrollar sus potencialidades y su autonomía, “desprincesando”. Además, es posible ver a la protagonista como la primera antiprincesa de

América Latina o como una princesa azteca, de acuerdo con cada lector, ampliando las habituales representaciones de princesas.

Pensamos que la colección Antiprincesas es una importante innovación en la literatura infantil latinoamericana contemporánea. Por un lado, creemos que las diferentes representaciones de mujeres pueden generar cambios de paradigmas, dado que los jóvenes lectores no tendrán contacto solo con las pasivas princesas, sino también con las independientes antiprincesas. Así, los estereotipos de géneros pueden ser problematizados. Por otro, la colección recupera historias de importantes mujeres que marcaron nuestro continente, llevándolas a varios países, hecho que refuerza la viabilidad de la integración latinoamericana a través de su literatura, incluso, infantil.

Además, merece la pena destacar la construcción de la narrativa de Fink, pues el relato muestra que la vida y el arte de Frida son inseparables, dato que fue muy bien explotado en la relación entre los lenguajes verbal y visual. Notamos aún que el libro presenta importantes elementos de la cultura mexicana proporcionando que los lectores amplíen su repertorio cultural. Pensamos que la obra es una interesante mezcla entre fantasía y realidad, pues muestra de forma creativa la vida de la protagonista, algunas creencias mexicanas y el arte de la pintora.

Por fin, consideramos que *Frida Kahlo para chicas y chicos* representa para la literatura infantil latinoamericana un importante avance en relación a la representación de la mujer en obras destinadas a la niñez, pues rompe con varios estereotipos de la femineidad.

## REFERENCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todas feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, Carlos Drumond de. apud. CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil – teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1991.

ANTONINI, Belém. Antiprincesas: de rupturas e igualdades. *Catalejos*. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños. Vol. 2; nº. 3, 2016.

BOUERI, Aline Gatto. Frida, Parra e Azurduy: editora argentina lança livros infantis com histórias de 'antiprincesas' da América Latina. *Opera mundi*, Buenos Aires, 01 set. 2015. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/cultura/41495/frida+parra+e+azurduy+editora+argentina+lanca+livros+infantis+com+historias+de+antiprincesas+da+america+latina.shtml>>.

Consulta em: 04 fev. 2018.

BUENO, Michele Escoura. *Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças*. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/pt-br.php?hc\\_location=ufi](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08012013-124856/pt-br.php?hc_location=ufi)>. Consulta em: 27 dic. 2017.

CADERMATORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CAMPOS, Sofía; GRIPPO, Camila. La construcción de la feminidad en la literatura infantil. Disponível em: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57711>>.

Consulta em: 10 mai. 2017.

COLOMER, Tereza. A favor de las niñas: el sexismo en la literatura infantil. Disponível em: <[http://www.europeana.eu/portal/record/2022702/oai\\_prensahistorica\\_mcu\\_es\\_1008296.html](http://www.europeana.eu/portal/record/2022702/oai_prensahistorica_mcu_es_1008296.html)>. Consulta em: 25 nov. 2016.

COELHO, Teixeira. Obra em debate. *Revista CULT- Revista Brasileira de Cultura*, São Paulo, v. 19, n.210, p.30-31, mar. 2016.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil – teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1991.

DÍAZ, Fanuel Hanán. Literatura Infantil latinoamericana. Disponible en: <<http://www.dondevivenloslibros.com/2011/08/literaturainfantillatinoamericana.html>>. Consulta en: 30 set. 2016.

ELEUTÉRIO, Rosangela Fernandes. *Antiprincesas e anti-heróis: a literatura infantojuvenil e a desconstrução de estereótipos de gênero*. Revista de letras. Florianópolis. 2017. Disponible en: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/viewFile/5350/3721>>. Consulta en: 20 dic. 2017.

FINK, Nadia. *Frida Kahlo para chicas y chicos*. Buenos Aires: Chirimbote, 2015.

GALVÃO, Walnice Nogueira. De Frida Kahlo à donzela guerreira. *Revista CULT- Revista Brasileira de Cultura*. São Paulo, v. 19, n.210, p. 22-25, mar. 2016.

JAMIS, Rauda. *Frida Kahlo*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Ed. Claridade, 2015.

MORAES, Angélica de. Frida Kahlo uma desconstrução. *Revista CULT- Revista Brasileira de Cultura*. São Paulo, v. 19, n.210, p.26-29, mar. 2016.

MULLOR, Maria del Rosario Farga; FERNANDEZ, Maria José. Arte mexicano del siglo XX. Disponible en: <[https://mentesalternas.com/2010/10/arte-mexicano-del-siglo-xx\\_12.html](https://mentesalternas.com/2010/10/arte-mexicano-del-siglo-xx_12.html)> Consulta en: 25 mar. 2018.

MUÑOZ, Manuel Peña. Historia de la literatura infantil en América. Disponible en: <<http://otrolunes.com/26/punto-de-mira/historia-de-la-literatura-infantil-en-america-latina/>>. Consulta en: 06 feb. 2018.

PAIVA, Thais. O desserviço da 'cultura das princesas'. Disponible en: <<http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/o-desservico-da-cultura-das-princesas/>>. Acceso em: 20 nov. 2017.

POTRONY, Laia González. *Mujeres en la historia, Frida Kahlo*. Madrid: Edimat libros, 2006.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. *Historia da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2016.

SANTORO, Sonia. Érase una vez una antiprincesa. Disponible en :<<https://www.pagina12.com.ar/92089-erases-una-vez-una-antiprincesa>>.Consulta en: 03 mar. 2018.

SILVA, Luiza Bernadete Faria da. *Heroínas e vilãs nos contos de fada: metamorfoses literárias e cinematográficas*. Anais do XV ABRALIC: experiências literárias textualidades contemporâneas. Disponible en: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491438608.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491438608.pdf)>. Acceso en: 20 dic. 2017.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria Literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria Literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.



ANEXO I

