

# Los protocolos críticos que fundan el campo de la literatura para niños en la Argentina

Mila Cañón<sup>1</sup>  
Lucía Couso<sup>2</sup>

## Resumen

El presente trabajo da cuenta de una investigación sobre la constitución del campo de la literatura para niños en la Argentina perteneciente al grupo Investigaciones en Educación y lenguaje. Se leen los modos de producción del discurso teórico en torno a la literatura para niños en nuestro país que no fue unívoco si no que se tensionaron políticamente los discursos sobre las representaciones de infancia que definen a su vez sus lecturas literarias. Esa relación asimétrica entre adultos y niños determina en el devenir histórico las producciones culturales para la infancia, define el canon de la literatura para niños y sus consumos, y a su vez su validez estética a través de los protocolos de lectura crítica.

## Palabras clave

Literatura para niños – infancia- protocolos críticos

## 1. Introducción: ordenar el campo

El presente trabajo se inscribe en el proyecto de investigación sobre la constitución del campo de la literatura para niños (LPN) en la Argentina.<sup>3</sup> En primer lugar, se reorganizará la producción de esos discursos a través del tiempo, se expondrán las similitudes y particularidades entre ellos. De esta forma, se hará visible la tensión en torno a los conceptos de literatura e infancia presente en estos textos. En segundo lugar, se analizarán dos casos paradigmáticos que responden a dos vertientes teóricas disímiles que dan cuenta de protocolos distintos: *El cuento en la literatura infantil* de Dora Pastoriza de Etchebarne (1962) y *Cara y cruz de la literatura Infantil* de María Adelia Díaz Rönner (1988).

Respecto del problema recortado, son relevantes los trabajos que eligen historiarlo y también es interesante observar de qué modos plantean los criterios de ordenamiento o las etapas del joven campo de producción en la Argentina. En un breve trabajo, María Luisa Cresta de Leguizamón alterna el recorrido por los autores con la periodización histórica desde Sarmiento hasta María Elena Walsh (1997). Luego, por un lado, María Adelia Díaz Rönner en su artículo publicado en la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik da cuenta del corpus producido entre los años 1950 y 1976 en relación con las vertientes productivas, conservadora y popular, aportando datos, pero además componiendo un protocolo de lectura de la LPN desde su especificidad como lo hizo siempre (2000: 511-531).<sup>4</sup> Tema relevante en este campo que se observará en el análisis de los dos casos seleccionados.

Adriana Corral establece tres etapas reconocibles respecto de su paulatina conformación para centrarse luego en el análisis de las colecciones infantiles del CEAL

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: macanon@mdp.edu.ar

<sup>2</sup> Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: luciabelencouso@gmail.com

<sup>3</sup> Este trabajo pertenece al proyecto de investigación “*Prácticas de lectura: enfoques, voces y miradas*” (HUM465/15), dirigido por la Dra. Carola Hermida, de la Fac. de Humanidades (UNMDP- C y T). Da continuidad a dos proyectos anteriores del equipo de investigación: “Didáctica de la lectura. Intervención del mediador y producción significativa a partir de textos literarios.” (2011-2012) y Didáctica de la lectura II. Discursos sociales que circulan en la escuela (2013-2014).

<sup>4</sup> Desde las intrusiones a la literatura infantil que tan claramente desarrollara María Adelia Díaz Rönner (1988), fueron muchísimos los desarrollos como los Sánchez Corral (1995), Blanco (1992) Perry Nodelman (2001), Marcela Carranza (2007), Graciela Perriconi (2011), Stapich-Cañón (2012) que han tratado de liberar a la LPN de cuestiones que quitan especificidad al discurso estético sólo porque sus destinatarios son niños.

(2008), como lo harán luego Alejandra Cornide y Amparo Rocha Alonso (Bueno y Taroncher 2006).

## 2. Miradas críticas: la formación del discurso teórico

Como afirman Gloria Fernández y Laura García, las discusiones acerca de los fines y las características del campo de la literatura para niños, entonces, transitan un primer momento entre las décadas del 50 y 70, a través de dos vertientes críticas, la pedagógica y la que podría llamarse especializada, con sus rupturas y contradicciones. La primera, atravesada por una concepción de niño “inmaculado” (Montes 1990: 14), es liderada por Marta Salotti, que conformará el grupo de SUMMA, con la producción de una variedad de libros que marcan la formación de docentes en lectura y literatura infantil de la época en ese sentido, a cargo de Pardo Belgrano (1979), Pastoriza de Echebarne (1962), Frida Schultz de Mantovani (1970), entre otros especialistas.

La segunda se establece a partir de tres seminarios de Literatura infantil que se promovieron desde la Secretaría de Extensión de la Universidad de Córdoba en los años 1969, 1970 y 1971, dirigidos por la maestría de María Luisa Cresta de Leguizamón y Robledo un grupo de nativos y viajeros que se congregaban para pensar la LPN, entre los que se encontraban Laura Devetach, María Adelia Díaz Rönner y Susana Itzcovich, entre otros.

Como dijéramos hace un tiempo, entre las décadas del ochenta y el noventa se va conformando un cuerpo crítico que piensa la LPN desde miradas más congruentes: el libro *Aventuras y desventuras en el jardín de infantes* de María Elena Walsh (1995) y *El corral de la infancia* en su primera edición (1990) enarbolan un debate aún hoy existente e inevitable respecto de la infancia y lo literario como un discurso “colonizado” (Díaz Rönner, 2011) y, en general, argumentan sobre los productos para la infancia en la relación asimétrica de poder que une a adultos y niños. *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana* (1993) es una recopilación de materiales de Laura Devetach sobre los problemas que rodean a la LPN, será ella una de las escritoras dobles que “oficiarán” de fundadoras del campo; Susana Itzcovich compila sus artículos periodísticos de las revistas *Análisis* y *Panorama*, en *Veinte años no es nada* (1995), representando un entramado que describe la cultura para niños desde 1962 a 1992. El libro *Cara y cruz de la literatura Infantil* (1988) que se comenzará a analizar en este trabajo, de María Adelia Díaz Rönner, y a su vez, los trabajos compilados por Lidia Blanco en *Ensayos críticos* (1992), se centran en los discursos literarios para la infancia propiamente dichos, y dan cuenta de ciertas operaciones de legitimación desde la voz de la crítica que son inaugurales. (Cañón 2014).

Se diferencian en el punto de vista el libro *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia* (1992) compilado por Maite Alvarado y Horacio Guido en el que se publican fragmentos teóricos en general de autoría extranjera. Parte de éstos se publican completos a su vez en la segunda parte: “Literatura de niños e infancia (1989-2002)” del libro *Escritura e invención en la escuela* (2013) de Maite Alvarado luego de su temprana muerte, ordenados por su colega Yaki Setton.

Con el fin de dar cuenta de este panorama, se analizan dos libros de diferentes épocas cuyos protocolos de lectura, definitivamente, instauran modos disímiles de conceptualizar la infancia y la literatura para niños.

## 3. Dos casos que alternan las voces sobre la literatura para niños

...aquello que se constituye como protocolo, es decir, como convención que regula en qué condiciones y bajo qué parámetros las operaciones de lectura deberán desarrollarse

para poder asignarles validez, es impensable no intuir una lucha, un debate, un intento de constricción o de regulación o de subversión de esa constricción o esa regulación.

Analía Gerbaudo

Dora Pastoriza de Etchebarne, impulsada por Marta Salotti, publica en 1962 *El cuento en la literatura infantil*, ensayo producto de su tesis doctoral. El libro, publicado por Kapelusz, formó parte de la colección “biblioteca de cultura pedagógica”, que también integraron libros como *Didáctica de la lectura creadora* (1966) de María Hortensia Lacau. En la introducción, leemos que el “anhelo” de la autora es “mejorar la literatura destinada a la infancia”, y para ello se pone de relieve la importancia de estructurar la literatura infantil como parte de la “gran literatura”. El libro se presenta como consecuencia directa del trabajo de Pastoriza de Etchebarne como docente y narradora porque surge de “la necesidad de modificar la mayoría de los cuentos tradicionales” y del “peligro que advertíamos ante la creciente difusión de las malas historietas” (1962: 5). Esta “fervorosa campaña”, como la describe, permitirá crear e incrementar la bibliografía sobre literatura infantil y, construir su historia en la Argentina sesgada por una forma “correcta” de escribir para niños que propone. Esta operación crítica, se repite de manera inversa (es decir, desde otra “forma correcta”) en los panoramas sobre literatura infantil escritos en los últimos veinte años, que borran, casi en su totalidad, las producciones anteriores a María Elena Walsh.

La elección del cuento infantil<sup>5</sup> como objeto de estudio está argumentada por la búsqueda de una forma de contar para los niños que se adecue a una serie de presupuestos que Pastoriza de Etchebarne asegura que deben existir en un texto para niños. El ensayo está estructurado en dos partes “El cuento infantil” y “El cuento infantil en la literatura argentina”, cada una de ellas se corresponde a los objetivos planteados. En primer lugar, se establecen las características del cuento y del cuento infantil, se plantean una serie de normas para la creación de una literatura infantil que “deleite” al niño mientras aprende. Y, en segundo lugar, expone, en orden alfabético, sobre los autores relevantes (o apenas existentes, porque explica que es un género en formación) de la literatura infantil, a partir de una breve reseña o comentario de sus textos. Este recorte de autores es interesante, ya que se trata de una nómina extraña, una lista de desconocidos para las historias de la literatura infantil en Argentina, salvo por cuatro o cinco nombres, por ejemplo, Alvaro Yunque, Rafael Jijena Sánchez, Conrado Nalé Roxlo, Marta Salotti.

Pastoriza de Etchebarne plantea como fin principal del cuento infantil “deleitar al niño”, sin embargo, expresa que ese “deleite” debe desprenderse de la “ligazón íntima entre la finalidad estética y didáctica” (43) Propone una serie de “condiciones” y “fines” del cuento infantil: adecuación a la edad, que subsume a las demás, manejo de la lengua y propiedad del argumento: “De tal manera, al disponerse a escribir para los niños nadie puede dejar de preguntarse: ¿para niños de qué edad será mi cuento?” (1962: 31). Así, expone una serie de reglas sobre lo que un escritor debe o no hacer a la hora de escribir estos textos, e impone como regla fundamental “conocer el desenvolvimiento psíquico del niño”, es decir tener un conocimiento de su evolución psicológica. Lo que dejaría afuera, por ejemplo, a escritores

---

<sup>5</sup> Utilizamos en esta parte del análisis el término “literatura infantil” porque se corresponde con la terminología utilizada por el libro que analizamos, ya que la idea de Literatura para niños, que utilizamos hasta el momento propone cierta evolución en el discurso crítico que analiza estos textos, radicalmente opuesto a lo que propone Pastoriza de Etchebarne.

como María Elena Walsh, quien inició sus estudios serios sobre la infancia luego de haber escrito, publicado y cantado para niños<sup>6</sup>.

La ensayista y formadora valora el uso de la comparación y prefiere su empleo antes que la metáfora, por ser más clara y comprensible para “enriquecer el alma infantil envolviéndola desde temprano en mundo de poesía y ensueño al que siempre han de volver sus ojos.” (35). Valora el diminutivo porque “colorea el pasaje” y “subjetiva la visión” (35) y la repetición porque “provoca resonancias de índole psicológicas y didácticas” (37), y porque permite su memorización. También aprecia la aparición de “la cifra” como “elemento integral del mundo infantil” (39) para generar suspenso, pero además, para “alcanzar un interés didáctico” (39), por ejemplo, propone la aparición de un personaje que haga mal las cuentas, para que sus “disparatados errores” diviertan a los niños mientras que “repasan, sin notarlo, sus conocimientos aritméticos.” (39) Notemos que la posibilidad de juego aparece sesgada, adulterada, por el aprendizaje.

Propone también que los textos respeten el orden “exposición, trama o nudo y desenlace”, para que los datos importantes: lugar y personajes, aparezcan desde el principio. Aclara que el desenlace “debería ser siempre feliz.” (43). Aquí introduce un problema que ve en la trama de algunos cuentos que provocan “temor, tristeza o desasosiego” en algunos niños. Se trata de alertar a los futuros escritores argentinos de literatura infantil acerca de lo que no deben hacer. Para sustentar este tipo de análisis se vale de las posibles y supuestas consecuencias en la lectura de textos clásicos como *Pulgarcito* pueden traer a los niños. En el texto, como sabemos, los padres del niño deciden abandonarlo por su pobreza, Pastoriza de Etchebarne asegura que si un niño extremadamente pobre lee el cuento es muy probable que sienta miedo de que sus padres lo abandonen, por lo tanto, desaconseja la lectura del texto en su versión original y plantea su desaparición o su adaptación a las necesidades del niño. Para la autora este es uno de los motivos que la indujo a

...pensar en la necesidad de rever toda la literatura infantil, porque si bien los errores del tipo señalado (se refiere a los padres pobres de *Pulgarcito*) pueden no ser descubiertos por el niño, pueden, en cambio, ser sentidos y trastornar su personal sistema de valores. (1962: 42).

El sustento teórico más relevante para las ideas propuestas por Pastoriza de Etchebarne es el que le otorga la psicología, y le permite sostener la idea del niño “abuenado”, “angelizado” y adecuación a la edad como condición sine qua non para la literatura escrita para niños. A través de las relaciones establecidas por Freud, Marguerite Loeffler-Delachaux y Saintyves entre el cuento maravilloso y el mito con la psicología, la autora concluye que toda la “creación imaginativa” tiene un “un origen terrenal” y un “sustento vital”, conformado como una evasión de la realidad del niño, una imagen inversa a la realidad: “El niño – también el poeta- cambia y combina la realidad para adaptarla a las necesidades de su alma.” (1962: 5). Se trata de una de las intrusiones, del psicoanálisis y la psicología evolutiva, en el discurso de la literatura infantil que María Adelia Díaz Ronner expone en el libro que analizamos a continuación. A la vez, el niño debe ser engañado, lo que lee debe educarlo sin que él pueda notar que lo educan, en este sentido rechaza toda literatura donde el imperativo moral sea demasiado evidente. Rehuye de la moraleja porque supone que el fin moral del texto (que lo debe haber) será alcanzado por el niño, dada su sensibilidad. “irá descubriendo lecciones insospechadas que antes le habían resultado inadvertidas”. (44).

En el momento de producción de este libro la literatura infantil era un campo *emergente* (Williams 1977), compuesto por algunas publicaciones aisladas que forjan un estrecho vínculo con lo pedagógico y normalizador, a través de la escuela (Díaz Rönner 2000; Sardi 2010), por ello hacia el final del libro Pastoriza de Etchebarne explica de qué forma

---

<sup>6</sup> En la biografía *Como la cigarra*, Sergio Pujol cuenta que Walsh comenzó a estudiar seriamente la infancia y la literatura para niños, cuando vuelve a Argentina, luego de haber escrito *Tutú Marambá* (1965)

poner en práctica en los profesorados estos conocimientos. Este libro es representativo de uno de los discursos teóricos más fuertemente instalados en la Argentina, y fue guía de docentes y especialistas durante mucho tiempo.

Lo que ahora nos resulta una literatura con sospechosos fines aleccionadores que quiere sujetar al lector con enseñanzas y un argumento que va sólo hacia un feliz adelante, da cuenta de convenciones discursivas de uno de los discursos socialmente convenidos que han construido (y a veces todavía, construyen) la noción de niño en general y en relación con la literatura infantil, y que propuestas como la de María Adelia Díaz Rönnner van a subvertir y dismantelar, para generar otro discurso posible sobre la literatura infantil que, como expresa Daniel Goldín “busca o propicia, de diversas formas, el diálogo, la participación activa de los niños en el mundo.” (1999: 5).

María Adelia Díaz Rönnner decide dar cuenta de sus ideas respecto de la LPN -ya expuestas en los seminarios iniciáticos sobre el tema en la Universidad de Córdoba (1969-1972), en sus reseñas en el diario La Capital de Mar del Plata (1981-1988), en discusiones variadas en diversos contextos y en sus clases...- en 1988 a través de un libro: *Cara y cruz de la literatura infantil*, publicado en la editorial Libros del Quirquincho - hoy inexistente-, en su valiosa y pionera Colección Apuntes. Luego, se reedita necesariamente en Lugar Editorial (2001), con otras puertas de entrada: una introducción de Susana Itzcovich, directora de la colección y además precursora del campo de la LPN en la Argentina desde los años sesenta y una relectura crítica de parte del Dr. Gustavo Bombini que si bien se especializa en otros temas, siempre aparece en los bordes del campo, apadrinando y haciendo circular estos temas. Además, en la tercera puerta, Díaz Rönnner recorta y plantea con exhaustiva claridad disciplinar su objeto de estudio que desarrollará en la primera parte del libro: “El escenario de la literatura infantil”.

A lo largo y a lo ancho del primer territorio se van desplegando algunas reflexiones, que buscan construir una *fermental* teoría de la lectura de los libros infantiles. Por supuesto, esa *embrionaria*<sup>7</sup> teorización presupone un modo de leer la literatura en general y ensaya, una primera aproximación teórica, una redefinición de la literatura para chicos. (2001: 11)

Inevitablemente este texto se convierte por su planteo en el material obligado para entrar a la LPN en la Argentina, no sólo porque redefine este discurso literario sino porque su autora paulatinamente se convierte en una referente del campo ya que su figura y su especial voz se instalan en la escritura pero también en encuentros académicos, ferias del libro, jornadas sobre la lectura o la LPN, etc. en especial en el “centro” del país.<sup>8</sup> Interesa observar, entonces, qué protocolo de lectura instauro este texto fundacional (Panesi 2001), cuando su primera cita teórica remite a Roland Barthes, al que se suman Nicolás Rosa o Noé Jitrik pero su sistema de citas en general es mínimo -dieciocho citas en total-, lo que justifica al mismo tiempo su escritura inaugural: *fermental*, *embrionaria*, en palabras de la autora y evidencia su recorte, ya que omite el desarrollo de un estado de la cuestión ya existente en el país, en ciernes, tal vez de vertientes diferentes y hasta opuestas a su mirada.<sup>9</sup> La operatoria, entonces, es por omisión del resto, fijar su postura política acerca de la infancia y la LPN.

Al respecto, su trabajo intenta desde variados puntos de vista rodear al nuevo objeto de estudio con la mirada desprovista de prejuicios en relación con la infancia, por un lado, e intenta en ese sentido definir el discurso literario para los niños. En primer lugar, Díaz Rönnner

---

<sup>7</sup> El resaltado es nuestro.

<sup>8</sup> Cuenta habida que como en otros campos del saber, las controversias existen igualmente, no todo sucedió y sucede en Buenos Aires – Díaz Rönnner vive en Mar del Plata- pero en principio el foco de difusión se expande desde esta formación cultural que nuclea a quienes fundarán, posteriormente la revista La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil (1996-2006) y al que ella pertenece.

<sup>9</sup> Por ejemplo, María Hortensia Lacau dirige la colección de ensayos “Comunicación. Biblioteca en torno a los intereses de la literatura infantil-juvenil” de la editorial Plus Ultra

despeja su objeto de estudio de variables que obstaculizaban en ese momento (1988) su definición y crea, al mismo tiempo, como dice Gustavo Bombini, una categoría que impactará en la crítica posterior, las “intrusiones”, y en el modo de leer la LPN hasta ahora. Por un lado, plantea la importancia de su trabajo ya que el objeto a estudiar está desprotegido frente al mercado editorial que se rige por las reglas de la productividad, a los mediatizadores y el abandono de los medios de comunicación mientras, en segundo lugar, comienza a delinear y especificar la categoría de “intrusión”:

El abordaje de los libros para chicos está entorpecido – me arriesgaría a decir frustrado de antemano- por una lectura arquetípica por la que se les prohíbe a insertarse en el mundo social y cultural. Tal arquetipismo se delinea en base a artificiosas concepciones que los grandes alzan como hegemónicas (17).

Necesariamente, no se puede definir el objeto sin algunas de los condicionantes que lo rodean: la intrincada relación entre adultos y niños y su historicidad, “el concepto de época” al que alude y del que da cuenta mostrando el envejecimiento de la propuesta literaria de Martí como ejemplo (24) y la variabilidad ineludible del lector infantil cuyos estudios hoy atravesarían este texto de Rönner por supuesto.

Crea la categoría de intrusiones al campo de la LPN y argumenta en la primera parte sobre las cuatro más relevantes: a) la psicología y la psicología evolutiva; b) la pedagogía y sus excesos; c) la ética y la moral; d) la moralización. Lee así el campo, analizando su potencialidad desde lo que no debe ser la LPN según esta teoría de la lectura y afirma, inscrita en el Barthes postestructuralista, que si bien este discurso posee restricciones, no las tiene desde los usos del lenguaje:

Quiero enfatizar que, según mi convicción, la literatura para chicos debe ser abordada desde la literatura, a partir del acento puesto sobre el lenguaje que la institucionaliza, interrogando a cada uno de los elementos que la organizan, en tanto producto de una tarea escrituraria que contiene sus propias regulaciones internas. (17)

Al mismo tiempo, su retórica liderada por una primera persona enfática exhorta a los lectores: “pido que, a favor de una adecuada interrogación acerca de un libro, modifiquemos la pregunta inicial...” (20); “Nosotros, ustedes y yo, en carácter de lectores modernos...” (24), a modo de manifiesto. Díaz Rönner, a diferencia de los críticos de la vertiente pedagógica, pertenece, como dice Todorov, al grupo de críticos que sin ser escritores, producen una escritura crítica “literaria” que incita a la: “admiración silenciosa (estupor) o imitación (paráfrasis o plagio)” (1991: 58).

La crítica marplatense justifica la escasa bibliografía en pos de “ganar en vivacidad”, es elocuente su retórica para apelar y convencer y ésta es una estrategia para ganar adeptos a su postura política sobre la infancia. Además de su lugar en el enunciado, si bien logra exponer y definir el objeto de estudio, su texto muestra la necesidad de marcar un estilo escriturario que la delatará en adelante, por ejemplo, en el primer capítulo cuando se define como lectora de Laura Devetach: “Al leerlo *me dejo arrollar y desenrollar* por las múltiples imágenes que el texto me aviva y por el placer o displacer que me causa”(18);<sup>10</sup> o en el segundo capítulo cuando utiliza la metáfora de la cacería y su campo semántico (trampa, celada, astucia, traición) para expandir los argumentos respecto de lo que debe y no debe constituir un texto literario infantil. Así, su escritura evidencia en extremo la opción retórica que enamora al lector, en el sentido en que cita Todorov a Barthes (1991: 69): Se me ocurre una idea (descabellada de tanto humanismo): “Jamás se repetirá demasiado cuánto amor (por el otro, por el lector) existe en el trabajo de la frase” (Pretexto 301).

---

<sup>10</sup> El resaltado es nuestro.

#### 4. Un caleidoscopio necesario

Porque no miramos la LPN ni con “telescopio”, desde la distancia de quien no está adentro del campo, quien no puede hallar sus vericuetos, su especificidad y sus precisiones, ni con “microscopio” (Barthes 1987:35) porque los textos se inscriben en un campo que posee su historicidad, sus modos de legitimar y generar canon a través de operaciones variadas, es que los dos casos nos llevan a reconstruir las claves de la relación entre literatura e infancias en un contexto histórico. Leer la literatura para niños con el fin de descubrir las tensiones que la producen y le dan existencia, implica ser capaz de usar un caleidoscopio, instrumento necesario para observar las distintas operaciones de constitución de su campo, para revisar el funcionamiento de la teoría y sus modos de definirlo, pero también los protocolos de lectura que instauran los agentes que la legitiman, la analizan y le dan entidad.

#### Referencias bibliográficas

- Alvarado Maite y Guido Horacio (1992) *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. Buenos Aires: Galerna.
- Alvarado Maite (2013) *Escritura e invención en la escuela*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- Díaz Rönner, María Adelia (1988). *Cara y cruz de la literatura Infantil*. Buenos Aires: Libro del Quirquincho.
- Díaz Rönner, María Adelia (2000). Literatura infantil: de “menor” a “mayor”. En Drucaroff, E. *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol.11. La narración gana la partida. Buenos Aires: Emecé.
- Díaz Rönner, María Adelia (2011). *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- Blanco, Lidia (comp.). (1992). *Literatura infantil. Ensayos críticos*. Buenos Aires: Colihue.
- Cañón, Mila (2014). “La constitución del campo de la Literatura para Niños en la Argentina: primeros pasos de una investigación”. En *Actas del V Congreso Internacional CeLeHis de Literatura Argentina/ Española/ Latinoamericana*, pp. 367-373.
- Cañón, Mila y Stapich, Elena (2012) “Discursos asimétricos: la literatura para niños”. En *Estudios de Teoría Literaria*, Año 1, Nro. 2. [Fecha de consulta: 7 de septiembre de 2012]. Disponible en: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/issue/current>
- Cornide, Alejandra (2006). “Los cuentos del Chiribitil: a la altura de la memoria”. En Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cresta de Leguizamón, María Luisa (1997). “Breve historia de la literatura infantil argentina”. En *Actas 5º congreso internacional de LIJ. Lectores para el Tercer Milenio*.
- Devetach, Laura (1993) *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Hannois, Amelia (1971). La literatura infantil. *Capítulo universal*. Fascículo N° 144, Buenos Aires: CEAL.
- Itzcovich, Susana (1995). *20 años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires: Colihue.
- Montes, Graciela (1990). *El corral de la infancia*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Pardo Belgrano, Marta (1987) *Didáctica de la literatura infantil y juvenil*. Buenos Aires: Plus Ultra.

- Pastoriza de Etchebarne, Dora (1962) *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Panesi, Jorge (1998). En *Las operaciones de la crítica*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo-UNS.
- Panesi, Jorge (2001). “Los protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenszain”. En *Boletín/9 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario*, UNR, p. 104- 115.
- Rocha Alonso, Amparo (2006). “Los Cuentos de Polidoro y el proyecto editorial del Centro Editor de América Latina”. En: Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (Coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sánchez Corral, Luis (1995). *Literatura infantil y lenguaje poético*. Barcelona, Paidós.
- Schultz de Mantovani, Frida (1970). *Nuevas corrientes de literatura infantil*. Buenos Aires: Estrada.
- Todorov, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Walsh, Maria Elena (1995). *Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Williams, Raymond (1977). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.