

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DOCTORADO EN LETRAS

**Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la
Literatura argentina para niños (1983-2001)**

Mg. Mila Alicia Cañón

DIRECTORA: Dra. Analía Gerbaudo

CODIRECTORA: Dra. María Coira

2019

A mis hijos:
Para Amalia, que al desordenarla, en el estante más bajo
de la biblioteca, jugaba con la colección de *La Mancha*.
Para Mateo, que después la ordenaba por número o
color.

Para quienes motivaron este trabajo desde el cariño, la
decisión y la compañía, porque sin ellos no hubiera
habido tesis:
Rocío, Marianela y Lucía,
Carola y Elena,
Gustavo,
Bibiana y María.
Analía, tenaz y compañera.

Para los grandes que piensan que es posible,
para los chicos y chicas que necesitan las palabras...



Ana Juan, 2010

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL.....	3
Índice de Figuras	5
Índice de Tablas.....	6
Índice Gráficos	6
Agradecimientos	8
INTRODUCCIÓN.....	12
Estructuración.....	16
PRIMERA PARTE	23
Un campo sembrado de nombres propios.....	23
Capítulo I.....	24
Mirar con telescopio: periodización y articulación entre décadas.....	24
I.1 .Literatura para niños: disputas y tensiones de un discurso colonizado	26
I.2. El campo de la literatura para niños en la Argentina durante la reapertura democrática (1983)	41
I.3. Operaciones mayores: las dos vertientes críticas y ficcionales	52
I.4.“Una Banda de cronopios”: La propuesta estética para la infancia posterior a los procesos de exclusión y silenciamiento	60
I.5 A modo de síntesis.....	68
Capítulo II.....	70
Entre décadas: la articulación a través de los protocolos críticos sobre la literatura para niños	70
II. 1. Revisión de las producciones críticas sobre el campo específico	72
II. 2. Análisis de dos casos.....	96
II. 2.1. Teoría fundacional en <i>Cara y cruz de la literatura infantil</i> (1988)	99
II. 2.2. La lectura crítica en <i>Literatura infantil: ensayos críticos</i> (1992)	104
II. 3. Imprecisiones de la crítica: protocolos de lectura o el rito de los pasajes.....	112
II. 4. A modo de síntesis.....	116
SEGUNDA PARTE	118
Piedra Libre a La Mancha: las revistas culturales que hicieron historia	118
Capítulo III.....	119
Análisis de fuentes: lectura crítica de dos publicaciones periódicas estables durante la reapertura democrática	119

III. 1. Las formaciones culturales de centro y margen: construcción del campo literario infantil.....	120
III. 2. “El brillo en los ojos”: Dos colecciones de revistas culturales sobre Literatura para niños	141
III. 2.1. La revista <i>Piedra Libre</i> (1987-1998).....	144
III. 2.2. La revista La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil (1996-2001/ 2003-2006).....	152
III. 3. El rito de los pasajes: articulaciones y redes	160
III. 4. A modo de síntesis.....	163
Capítulo IV	166
Protocolos críticos sobre la Literatura para niños	166
IV. 1. Protocolos de lectura crítica en las colecciones de revistas culturales	167
IV. 1.1. <i>Piedra Libre</i> (1987-1998).....	173
IV.1.2. La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil (1996-2001)	183
IV.2. El orden del discurso: Constelaciones de agentes del campo	198
IV.3. Dos formaciones culturales, dos revistas: Análisis comparativo del grupo de Córdoba y Buenos Aires.....	202
IV. 4. A modo de síntesis.....	204
TERCERA PARTE.....	207
El camino de la consagración: la posición de los cronopios en el campo	207
Capítulo V	208
Mirar con microscopio: La figuración del autor en la literatura para niños. Filiaciones, deudas y rupturas	208
V.1. Con lupa: Los escritores como agentes dobles del campo	209
V. 2. El doblez de la trama: Los escritores como constructores del campo.....	215
V.3. Las poéticas de autor que se definen “entre décadas”	221
V. 3.1. Estudio de casos: Laura Devetach, Graciela Cabal, Gustavo Roldán, Ema Wolf.....	224
V. 3. 2. Una trayectoria tangencial: Elsa Isabel Bornemann	245
V.3.3. Graciela Montes: Una escritora faro	253
V. 4. A modo de conclusión	262
CONCLUSIONES	264
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	271
Fuentes primarias.....	271
Fuentes secundarias	271
Bibliografía.....	272
ANEXOS	295

Anexo N° 1.....	295
Tabla comparativa de poemas	295
Anexo N° 2.....	296
Boletín N° 142 – julio 1979 – Ministerio de Cultura y Educación	296
Cuento Monigote en la arena. Laura Devetach.....	296
Anexo N° 3.....	298
Tablas comparativas de las listas de citación de María Adelia Díaz Röner (1988, 1995, 2000, 2011).....	298
Anexo N° 4.....	300
Índice revista Los Libros, 1969, N° 6	300
Anexo N° 5.....	301
Modelo de ficha del libro de Ruth Mehl publica el libro <i>Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina (1992)</i>	301
Anexo N° 6.....	302
Tabla de reseñas bibliográficas publicadas por Maite Alvarado en distintos medios periodísticos (2013)	302
Anexo N° 7.....	303
Tabla de reseñas bibliográficas publicadas por María Adelia Díaz Röner en el diario La Capital de Mar de Plata (1988).....	303
Anexo N° 8.....	305
Tabla de descripción de los agentes que componen los Consejos editoriales y los temas de la revista <i>Piedra Libre</i> (1987-1998).....	305
Anexo N° 9.....	307
Figura modélica con guardas informativas	307
Anexo N° 10.....	308
Tabla de descripción de los agentes que componen los Consejos editoriales y los temas de la revista LM (1996-2001).....	308

Índice de Figuras

Figura 1. Ilustración de Claudia Legnazzi (Montes, 1995).....	37
Figura 2. Ilustración de Claudia Legnazzi (Montes, 1995).....	38
Figura 3. Publicidad de la Ediciones de la Flor. Revista PL, 1991, N° 8, p. 64.....	135
Figura 4. Índice revista Piedra Libre. Revista PL, 1987, N° 1, p.1.....	147
Figura 5. Índice revista Piedra Libre. Revista PL, 1998, N° 20, p. 3.....	148
Figura 6. Índice revista La Mancha. Revista LM, 1996, N°1, p.3.....	154
Figura 7. Índice revista La Mancha. Revista LM, 2000, N° 4, p. 3.....	155
Figura 8. Nota editorial. La Mancha. LM, 1998, nota editorial N ° 6.....	194

Índice de Tablas

Tabla 1. Tabla comparativa de las listas de citación de María Adelia Díaz Röner (1988, 1995, 2000, 2011).....	63
Tabla 2. Publicaciones de los cronopios durante el inicio de la transición democrática según la Revista Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil.....	66
Tabla 3. Circulación editorial del corpus teórico-crítico.....	82
Tabla 4. Artículos críticos: Colección revista PL (1987-1998).....	176
Tabla 5. Artículos críticos: Colección revista LM (1996-2001).....	190
Tabla 6. Primeros libros de LAPN publicados por los cronopios (1966-1984). Datos extraídos de Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil (1999-2014).....	219

Índice Gráficos

Gráfico 1. Pauta publicitaria en ambas colecciones: La Mancha y Piedra Libre.....	132
Gráfico 2. Representación de las editoriales reseñadas en ambas colecciones.....	136
Gráfico 3. Integrantes de los Comités Editoriales de PL en toda su colección.....	146
Gráfico 4. Integrantes de los comités editoriales de LM en toda su colección.....	153
Gráfico 5. Frecuencia de aparición de los agentes de los Consejos editoriales en las revistas PL y LM.....	162
Gráfico 6. Colección de La Mancha (1996-2001). Representación de los agentes del campo.....	200
Gráfico Nº 7. Colección de <i>Piedra Libre</i> (1987-1998). Representación de los agentes del campo.....	201

Los niños aceptan el vacío que propone la maravilla, y no necesitan que Alicia se justifique con un sueño. Tengo la sensación de que, para leer como si fuésemos niños, se requiere una buena dosis de valentía.

Liliana Bodoc

Las preguntas están al principio y al final del estudio. El estudio se inicia preguntando y se termina preguntando. Estudiar es caminar de pregunta en pregunta hacia las propias preguntas. Sabiendo que las preguntas son infinitas e inapropiables. De todos y de nadie, de cualquiera, tuyas también.

Jorge Larrosa

Agradecimientos

Una vez estudié
en un librito de yuyos
cosas que sólo yo sé
y que nunca olvidaré.

María Elena Walsh

Los saberes para construir esta tesis me los enseñó la Universidad Nacional de Mar del Plata a partir de la curiosidad que ineludiblemente acompaña a quien continúa en estas tareas. A mi prolija trayectoria de escuela de monjas -en la que en plena dictadura cívico militar fui leída, respetada y escuchada, en la que leí Literatura para niños a los cinco años y dramaticé “El jardinero” de María Elena Walsh-, y a la formación como docente de escuela primaria les debo la posibilidad de estudiar, de aprender y de compartir lo que sé – lo que dudo y lo que intuyo también- a través de la enseñanza, que es para mí, lo más importante.

Tal vez quienes despertaron esa curiosidad, especialmente por la teoría y la crítica literarias, por razones opuestas, de modos disímiles y hasta apabullantes no lo sepan. No olvido el histrionismo de Cristina Piña, el desafío y la diversión con el “grupo de teoría” – allá por los noventa - con el que aprendíamos desde el viernes hasta el sábado mucho, de todo, y sobre todo, la responsabilidad de quien enseña y corrige con sencillez y respeto aún en la universidad: Nora Domínguez, Claudia Kozak – hoy parte del comité de la revista *Catalejos*- y la inolvidable Mónica Tamborenea- “*con su histórica melena de rulos*”. Luego se sumó la confianza de María Coira que llegó a desperdigar libertad y espacios. Lo que aprendí con ellas, Rosalía Baltar y Carola Hermida, mientras desvelada corregía cientos de hojas de mis alumnos de primaria del colegio Peralta

Ramos -mi casa y espacio de experimentación didáctica durante veinte años-, está definitivamente en este trabajo y se los agradezco. Leímos mucho, descubrimos a Barthes, a Deleuze, a Derrida, a Foucault, nos preguntamos bastante y los enseñamos a muy temprana edad en la cátedra de *Teoría y crítica II*, de la que me despedí para buscar un horizonte relacionado con mi propia historia.

También fui haciendo opciones. Mi elección militante por las infancias y sus derechos, por la educación y por la Literatura para niños me sostiene en un delicado equilibrio entre lo académico y las prácticas educativas y comunitarias, que me aportan más de lo que hubiera imaginado: alegrías, solidez, inmensas cuotas de realidad, saberes y sabores muy diversos, múltiples proyectos, sueños; colegas y amigos de aquí y de allí, los de siempre y los que pasan, los que llegan, los que atraviesan mi polifacético mail... A todos ellos, que me permiten aprender interdisciplinariamente, les debo siempre una disculpa, siempre un gracias por el tiempo compartido, por el apoyo, por las polémicas, por los proyectos conjuntos y los nuevos que imagino y otros más que siempre me brotan y luego me persiguen. Entre ellos persiste *Jitanjáfora*, una comunidad que piensa desde 1998, cuando la cultura del país era sólo hilachas y mi hijo Mateo traía esperanzas a este mundo, que todo es posible.

Cuando decidí este horizonte hace más de veinte años, encontré en Elena Stapich no sólo un referente intelectual, sino a una amiga que sostuvo y compartió mis ideales, que es mucho más que la vida académica. Con ella creamos y sostuvimos espacios variados desde la cátedra de *Literatura infantil y juvenil* de la Facultad de Humanidades desde 1994, sin especulaciones, sin calcular los cargos, ni los esfuerzos, ni la gratuidad de los mismos, con calidez y escucha. Así, en pleno 2001, nos atrevimos a organizar las primeras jornadas de *Jitanjáfora*. Mucho antes María Angélica Álvarez no dudó en

sugerirme que estudiara Letras mientras andaba uno de mis trayectos más queridos e inolvidables con Laura Bengoa: formarme como maestra de niños y niñas de primaria. Adriana Bocchino, como María Coira para esta tesis, pensaron e imaginaron que eran posibles trabajos de investigación relacionados con mis intereses más profundos y sin dudar también supusieron que era un modo de abrir puertas e ir pensando los ineludibles cambios que a la Facultad se le exigen, que el campo literario ofrece, que graduados y estudiantes demandan. Para Analía fue una fiesta, ella piensa que todo es posible y lo contagia con respeto y generosidad, solvencia académica y calidez.

Luego llegaron los aportes ineludibles de Ani Siro que empaquetó recuerdos y me hizo llegar su colección de *Piedra Libre*, y tanto Susana Allori, Lucía Robledo y Mariano Medina me facilitaron materiales infaltables para este trabajo desde la ciudad de Córdoba de la mano de Laura Giussani, como lo hicieron la profesora Lidia Blanco, Sandra Comino y Silvia Schujer; además, Gustavo Liberatore hizo su parte al compartir tiempo y escucha, saberes y explicaciones.

Con mi hija Amalia, Lucía Couso y Rocío Malacarne armamos la colección de *La Mancha* y disfrutamos del camino, casi fue un juego. De Nora fue la mejor idea, porque hubiera sido imposible avanzar sin la ayuda de la licencia por estudio que otorga la UNMDP. Con Marianela Valdivia compartimos la historia del proyecto de investigación, el intrincado camino institucional y la pasión por hacer juntas. María José Trogliá – que también envió materiales desde el sur (como Fabiola Etchemaite desde la UNCo)- y Carola Hermida, compañeras de banco de la carrera de grado, continúan como siempre a mi lado tejiendo redes de afecto, palabras y proyectos. También los voluntarios de lectura con los que trabajo en los barrios me recuerdan cada año que la realidad está allí y se nos ofrece a veces doliente pero siempre desafiante.

Porque es difícil enseñar e investigar en soledad, es que nosotras desde hace más de veinte años entendimos que es mejor construir colectivos que piensan, hacen y discuten, a la par que crecen, publican y se divierten. Las personas que circulamos entre el grupo de investigación y las cátedras, las escuelas públicas de la ciudad, la revista *Catalejos* y la ONG *Jitanjáfora* construimos el espacio de articulaciones pertinente y el nido adecuado para continuar creyendo que se puede, en función de la responsabilidad social que resguarda la vida académica y nos compete.

Una red aparentemente invisible que es imposible citar aquí alentó mi tarea que es sólo otro aporte indirecto, una pequeña contribución, para que de algún modo los chicos sigan siendo niños, y los adultos decidamos, definitivamente, cobijarlos en una casa imaginaria de palabras y ficciones. Para hacer esta tesis fue necesario para mí pensar todo el tiempo en ello.

INTRODUCCIÓN

¿Cómo pensar las relaciones que mantienen las producciones discursivas y las prácticas sociales? Hacer inteligibles las prácticas que las leyes de formación de los discursos no gobiernan es una empresa difícil, inestable, situada "al borde del acantilado."

Roger Chartier

La teoría no es un marco de la investigación, sino una construcción que se crea en el proceso de definición del objeto de estudio.

Héctor Cucuzza

El trabajo que aquí presentamos parte de una investigación previa¹. Esa investigación giró en torno de la relación que se establece entre el campo literario, la institución escolar y el mercado editorial a la hora de leer, analizar y seleccionar las lecturas literarias que se practicaban en el llamado segundo ciclo de la Educación General Básica, en la provincia de Buenos Aires, actual segundo ciclo de la Educación Primaria. En medio de un contexto histórico que profundizaba las desventajas culturales y sociales, se intentó dar cuenta de los modos en que la escuela y el mercado mediaban a través de un sinfín de variables respecto del lector de Literatura para niños (LPN) en la escuela. El lector /alumno quedaba protegido y controlado por el universo y los valores de los adultos, por la escuela como institución conservadora, por el mercado en su apuesta a las reglas de producción y distribución.

Recortamos para ello un nivel del sistema educativo en función de poder analizar un conjunto complejo de materiales (documentos curriculares y paracurriculares) que nos

¹ *La literatura entre la escuela y el mercado. La construcción del canon literario en el II ciclo de EGB* (Cañón, 2004a). Tesis de Maestría en Letras Hispánicas. (Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata). Dirección: Adriana Bocchino. Tribunal evaluador: Gustavo Bombini, María Coira y Mónica Bueno.

permitiera trazar un diagnóstico de situación. Por ejemplo, manuales, antologías, libros de texto, colecciones literarias, escolares o no. Los libros para el docente, los catálogos, las revistas o diversos materiales pedagógicos fijan determinada concepción de la lengua y la literatura ya que son textos que los docentes, hasta hace unos pocos años, frecuentaban quizás tanto como los documentos provenientes del Estado: contenidos básicos, revistas, diseños y documentos curriculares o materiales de apoyo.² El propósito en un corte sincrónico era definir el canon literario escolar en el nivel primario y analizar los criterios de selección que se ponían a funcionar en el cruce entre campos – el escolar, el literario y el mercado editorial- que funcionaban y funcionan con distintas intencionalidades históricamente compuestas.

Los resultados nos permiten afirmar que los modelos humanista, histórico o lingüístico han recorrido la enseñanza de la literatura en el nivel medio, atravesados por leyes y censuras que rigen - como explica Gustavo Bombini (1991)- la ley de canonización, que casi siempre intenta replicar un canon hegemónico. Mientras que en los primeros ciclos de la perimida Educación General Básica, la ley del usufructo era implementada al punto de que el discurso literario se convertía en subsidiario en primer lugar de la enseñanza de la lengua y en segundo lugar de otras disciplinas, la ley de la canonización, en este nivel, no era ni un límite ni un objetivo. Por eso, la búsqueda de explicaciones a través de la investigación. La resultante fue que ante la ausencia del

² El detalle de los capítulos del desarrollo de la tesis permite dar una idea general de la investigación: III. Desarrollo; 1. El canon literario *escolar*; 1.2. Acerca de la idea de infancia; 1.3. Sentido(s) de la lectura en la infancia; 1.4. Ser o no ser. Los condicionamientos sobre la literatura infantil; 1.5. ¿La búsqueda de la especificidad en la literatura infantil?; 1.6. Entre leyes y quebrantos. La definición del canon literario escolar; 2. Disputa o convivencia: la literatura entre la escuela y el mercado. Literatura y educación; 2.1. Usos, prescripciones y prácticas literarias en la EGB II; 2.2. Moda, publicidad y selección de textos; 2.3. Polémicas opiniones; 3. Operadores del canon. La selección de textos en la escuela. Lo obvio y lo obtuso; 3.1. Producción, distribución y consumo: Maestros y textos; 3.2. La figura del docente lector; 3.3. ¿Qué y por qué? Algunos criterios de selección sobre los objetos textuales; 3.3.1. Los géneros literarios: ¿criterios o contenidos?; 3.3.2. Margen, centro y literatura.

trabajo sobre la especificidad del discurso literario, el canon literario escolar se construye como móvil y cambiante, filtrado por intenciones extraliterarias, atravesado por operaciones de manipulación con fines económicos, ideológicos, didácticos y además literarios. Cambiante, librado al azar de la oferta y la demanda, a los recortes que ofrece el manual, al profesionalismo del docente de turno o, accesible, librado a las posibilidades socio-económicas que el contexto educativo permitiera (López, 1997; Cañón, 2001a, 2004a; Hermida y Cañón, 2002; Andruetto, 2009; Stapich y Cañón, 2012).

El trayecto recorrido alrededor del campo de la LPN y las investigaciones sobre el canon literario infantil que desarrollara en los diversos proyectos de investigación posteriores a la tesis de Maestría, desatan el problema para el análisis que aquí se presenta: esta tesis se centra en los modos en que las formaciones culturales que inauguran el periodo democrático de 1983, respecto de las producciones para la infancia en la Argentina, asumen un papel protagónico en la reorganización del campo de la Literatura argentina para niños (LAPN). Luego, las hipótesis son las siguientes:

1. Los textos literarios producidos para la infancia son pensados como un constructo que desarrolla paulatinamente sobre sí una incipiente mirada crítica constitutiva del campo, en un contexto histórico de reapertura política, cultural y editorial.
2. Los dispositivos de legitimación que se ponen en marcha para fundar el campo de la LAPN responden a estrategias generadas por ciertas instituciones y a las tácticas de los agentes del campo cultural que operan para producir, instalar, reconocer, preservar y legitimar esta renovada producción estética.
3. Los escritores se definen precisamente a partir de estas operaciones y se delimitan de este modo como “los agentes dobles del campo”. El objeto sobre el que operan y que

por consiguiente los define es aún un terreno sin límites precisos, sin embargo, para ser agentes del campo deben construir el objeto que les dé legitimidad, a la vez que lo producen, explican, publican, promueven, difunden y demuestran su valor especialmente estético, pero también político y social.

Intentamos mostrar que si bien las producciones de LAPN ya existían con anterioridad según las diversas periodizaciones de las que se dará cuenta (Cabal, 2001a; Leiza, 2008; Corral, 2008; Arpes y Ricaud, 2008; Stapich y Cañón, 2013a), es durante el regreso de la democracia a la Argentina que se reorganiza y consolida el campo (Bourdieu, 1971; Gerbaudo, 2015; Sapiro, 2017) propiamente dicho. Mediante variados agentes (Bourdieu, 1971; 1976) y diversos dispositivos se reorganiza y consolida el campo de creación y producción, sobre una serie literaria que se cristaliza en los ochenta, cuando ciertas prácticas culturales y editoriales fortalecen una producción estética para la infancia despojada de propósitos extra literarios. Deudora de esa relación asimétrica de poderes en relación con el lector infantil y la que se teje en el entramado de la circulación y la apropiación del saber, como señala Foucault (1992, p. 18), la LPN también atraviesa y es atravesada por las reglas de circulación y los filtros del mercado, en la relación desigual e inevitable de adultos y niños (Montes, 1990; Díaz Röner, 1988; Blanco, 2013, p. 153). El proceso de autonomización crea sus condiciones de existencia, compone su propio campo histórico y específico, sus tradiciones, deudas o agradecimientos a partir de la construcción de sus discursos específicos (como todo campo con pretensión de construir su autonomía, siempre relativa). Muchas veces, este espacio entra en crisis porque otras variables o intrusiones según María Adelia Díaz Röner (1988), se interponen: la de la censura, la moral, la pedagogía, el mercado editorial, y por ello, desaparece el juego inevitable entre la realidad y el lenguaje que

exige “una literatura sin atributos”, como dijera Saer (1997, p. 265), pero que de todos modos, es un campo con sus condiciones de producción y recepción.

Estructuración

La tesis se estructura en tres partes, cada una de las cuales sostiene, en sus distintos capítulos, hipótesis subsidiarias que nos permiten analizar el problema enunciado y precisar la verificación de las hipótesis centrales ya enunciadas. El recorrido que se observa en la Primera y la Segunda Parte es funcional para el desarrollo de la Tercera, conclusiva y final. Se opta por enunciar el marco teórico en la introducción -que será explicitado en sus categorías y referencias teóricas- pero su desarrollo se hará a la par del avance del cuerpo de la tesis, constituyendo una opción del investigador entramarlo mientras avanza la escritura, como así también utilizar herramientas – tablas, gráficos, imágenes- para representar datos, especialmente cuando el abordaje de la información a mostrar es cuantioso y requiere de estos instrumentos a los efectos de extremar la precisión.

En la Primera Parte, mostramos los aspectos que nos permiten sostener que los textos literarios producidos para la infancia son pensados como un constructo que desarrolla paulatinamente sobre sí una incipiente mirada crítica constitutiva del campo, en un contexto histórico de reapertura política, cultural y editorial.

El capítulo I evidencia el replanteo de un discurso “colonizado” históricamente por los adultos para la infancia (Montes, 1990; Díaz Rönner, 1988, 2011; Carranza, 2007; Blanco, 1992, 2013; Stapich y Cañón, 2012) y sobre el que en la década del ochenta (1980) se produce en la Argentina no sólo una explosión editorial evidente (Tosi, 2012, de Diego, 2014, 2015), sino también un renacimiento de reflexiones críticas que fundan

modos de mirar la infancia renovados. Para ello, en forma ineludible es necesario analizar el recorte temporal de esta investigación (1983-2001) en relación con las “formaciones culturales” (Williams, 1977) que fundan el campo y articulan con las condiciones de producción anteriores a 1983 (Nofal, 2003; García, 2013; Gociol e Invernizzi, 2003). Además se revisa el marco de la apertura democrática para poder luego explorar las operaciones situadas de la reorganización del campo (Díaz Rönner, 1988, 1995, 2000; Cresta de Leguizamón, 1997; Shua, 1996; Origgi, 2004; Corral, 2008; Stapich, 2013). Para ello, se actualiza el desarrollo sobre las “vertientes conservadora y popular” de María Adelia Díaz Rönner (2000), con las que la autora analiza el campo durante el periodo de 1950 a 1976 y que es eficaz para organizar y leer no sólo las producciones literarias sino también las miradas críticas posteriormente. Con el fin de caracterizar la producción literaria posterior a 1983, se conceptualiza la vertiente popular como “estética” (Díaz Rönner, 2000; Carranza, 2007; Cañón, 2013a) y la categoría de “cronopios” (Díaz Rönner, 1991), para describir la producción de los “agentes dobles del campo” (Cañón, 2016) entre los ochenta y los noventa. Con este propósito se delimitan las siguientes variables: los posicionamientos en las listas de citación de los autores legitimados como dobles, la pertenencia a la “vertiente estética” que marca sus producciones ficcionales, sus posicionamientos en el campo en ciernes y sus publicaciones desde antes de 1983-1984.

Para dar cuenta del problema de esta investigación es importante explicar, tal como intentamos hacerlo en este capítulo, por qué marcamos un antes y un después de la dictadura militar en las ediciones infantiles y especialmente en las prácticas culturales (Chartier, 1996), y la emergencia de los protocolos de lectura y de escritura crítica

(Panesi, 2001) que vuelven visibles y transforman en objeto de análisis las producciones del campo de la LAPN.

Respecto del capítulo II, en primer lugar, se profundiza el panorama de los textos críticos que se publican en pos de la vertiente estética, escritos en el periodo recortado. Este relevamiento permite describir pero también analizar sus protocolos de lectura, sus propósitos y objetos de estudio. Son producciones críticas que instalan un corpus fundamental para este trabajo entre las décadas del ochenta y el noventa, cuya hibridación teórica y temática deja entrever la necesidad de escribir, y por ende, darle entidad al campo (Gerbaudo, 2006). Para ello, el libro *Desventuras en el país-jardín de- infantes* de María Elena Walsh (1995), *Mujercitas ¿eran las de antes?* (1992a) de Graciela Cabal y *El corral de la infancia* en su primera edición (1990) esgrimen unas disputas aún hoy existentes e inevitables respecto de las lecturas infantiles, la niñez y lo literario como un discurso “colonizado” (Díaz Rönnner, 2011) y, en general, argumentan sobre los productos para la infancia en la relación asimétrica de poder que une a adultos y niños. En segundo lugar, se constituyen en objeto de estudio *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana* (1993a), una recopilación de materiales de Laura Devetach sobre los problemas que rodean a la LPN ya que será ella una de las escritoras dobles que “oficiará” de fundadora del campo; Susana Itzcovich compila sus artículos periodísticos en 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 y Ruth Mehl publica el libro *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina* (1992). En el tercer bloque se leen *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia* (1992), compilado por Maite Alvarado y Horacio Guido, que muestra

importantes procesos de internacionalización del campo y en *Escritura e invención en la escuela* (2013) de Maite Alvarado, se recogen sus ponencias sobre el tema.

El libro *Cara y cruz de la literatura Infantil*, en el que María Adelia Díaz Rönner sienta un precedente teórico que reconoce el campo epistemológicamente (Díaz Rönner, 1988), y a su vez, los trabajos compilados por Lidia Blanco en *Literatura infantil: Ensayos críticos* (1992), se consideran dos casos que distan de los anteriores. Sus protocolos de lectura se centran en los discursos literarios para la infancia propiamente dichos, y al mismo tiempo el recorte que realizan da cuenta de ciertas operaciones de legitimación desde la voz de la crítica que son inaugurales (Panesi, 1998, 2001). Estos documentos dan cuenta no sólo de las teorías que definen la LPN sino también de los problemas teóricos que instalan en el campo: la representación de infancia utilizada en las ficciones, la construcción textual, las series literarias en las que se inscriben, como todos los textos literarios, la legitimación de los autores o algunas de sus producciones y la problematización del género (Díaz Rönner, 2011).

Los capítulos III y IV de esta tesis centran su atención en dos dispositivos complejos de los que no se hallan trabajos de investigación previos. Las dos colecciones de revistas especializadas en LAPN: *Piedra Libre* (PL) (1987-1998) y *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (LM) (1996-2001/ 2003-2006).

En el capítulo III, se muestran los aspectos que nos permiten sostener que las operaciones que se ponen en marcha para reorganizar y consolidar el campo de la LPN responden a estrategias generadas por ciertas instituciones, formaciones y los agentes del campo cultural que operan en diálogo con el mercado editorial para producir, preservar y legitimar esta renovada producción estética. Se propone una cartografía, resultado de los inevitables juegos y pugnas que se tejieron durante la dictadura cívico

militar (Montes, 2001a; Link, 2017; Vulponi y Ortiz, 2010; Medina, 2010). Se describen las formaciones de Buenos Aires y Córdoba que contribuyeron, junto a otros proyectos -que se relevan como parte de un mapa siempre incompleto-, a reorganizar la LAPN por fuera del campo académico y del campo escolar. Los insumos del sistema de publicidad y las editoriales reseñadas en las revistas dan cuenta de una alianza ineludible que operó en la reorganización del campo antes, inclusive, que se produjera el desplazamiento de las publicaciones de LPN hacia el campo escolar. Luego, el análisis de la constitución de los Consejos Editoriales en ambas colecciones, en relación con los escritores y críticos ya referenciados y las notas editoriales, que revisten el carácter de manifiestos programáticos, posicionan a estas colecciones como dispositivos que documentan el proceso de consolidación (Altamirano y Sarlo, 1983; Beigel, 2003; Badenes, 2017).

En el capítulo IV, se describen distintas operaciones que organizan el sistema teórico crítico de las dos publicaciones periódicas -definidas como dispositivos complejos-, y contribuyen también como una producción emergente frente a la queja constante de algunas voces de la crítica posterior (Díaz Rönner, 2011, Andruetto, 2009; Sardi y Blake, 2010, pp. 11-15). La ordenación de una abultada cantidad de datos en tablas o gráficos permite mostrar las prevalencias y temas en general de cada revista en torno a la producción de la LAPN en particular, detectados en el rastreo exhaustivo de los cuarenta ejemplares. A partir de la búsqueda infructuosa de antecedentes investigativos sobre estas colecciones, este trabajo genera un programa de lectura de sus protocolos críticos. Reafirma, por un lado, las tensiones respecto de su hibridación discursiva y los canales de circulación – campo académico, campo periodístico, cultural- en relación con los lectorados en formación (Sarlo y Altamirano, 1983; Ludmer, 2015; Bombini, 2016; Comino, 2001; Soriano, 1995), y por otro lado, visibiliza un colectivo de

firmas recurrentes, ya sean los escritores-cronopios o los teóricos que se representan en los textos publicados entre décadas: Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán, y Lidia Blanco, María Adelia Díaz Rönner, Susana Itzcovich, Ruth Mehl, Maite Alvarado, María Elena Walsh y María Luisa Cresta de Leguizamón.

Además, desde el Capítulo II se desarrolla la idea de “rito de los pasajes” que es funcional para no polarizar la investigación y dar cuenta de las articulaciones que se fortalecen con el tiempo a partir de puntos de contacto entre las formaciones del centro y del interior del país, respecto del abordaje del “objeto LI” (Rönner, 2011, pp. 55-63). Son redes que construyen y sostienen la vertiente estética de la producción literaria y teórico crítica desde esa época.

El Capítulo V pone en diálogo las afirmaciones construidas a lo largo de la investigación para dar cuenta de la hipótesis final que afirma que los escritores se delimitan de este modo como “los agentes dobles del campo”. El objeto sobre el que operan y que por consiguiente los define es aún un terreno sin límites precisos, sin embargo, para ser agentes del campo deben construir el objeto que les dé legitimidad. A la vez que lo producen y demuestran su valor especialmente estético, pero también político y social, definen la importancia de los nombres propios, de la firma y la figura de estos escritores (Bourdieu, 1994). Las condiciones socio culturales entre las décadas del ochenta y el noventa habilitan ciertas prácticas por las que los cronopios que actúan como constructores de la LAPN, en forma consecuente, producen unas poéticas de autor relativas a la vertiente estética que plantean y defienden desde sus protocolos críticos y actuaciones públicas, cual manifiesto (Hermida, 2013; Sardi y Blake, 2010, 2011; Stapich y Cañón, 2013). Por ello, se relaciona la categoría de agentes dobles del campo y se la

expande en relación con la función autor (Foucault, 1969), con el fin de diferenciar a los seis cronopios posicionados con mayor frecuencia en los dispositivos de análisis: Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal, Gustavo Roldán y Ema Wolf.

Por último, las trayectorias de los escritores se distinguen por los modos de intervenir en un campo ya existente pero en proceso de reorganización y consolidación, por la fecha de sus primeras ediciones y por los objetos que eligen para construir sus poéticas (los temas, los conflictos, las series en las que se inscriben, las voces que eligen homenajear). Son deudores de la ruptura que significó María Elena Walsh, padecen el periodo de la dictadura para brotar en su escritura y sus acciones luego de 1983 y se definen por ello como agentes dobles (Díaz Rönnner, 2011; Machado y Montes, 2003; Rubio, 2013; Pesclevi, 2014; Cañón, 2016). Los posicionamientos en el campo y las tensiones y pugnas que se dirimen con el mercado editorial distinguen a unos de otros. Por ello, se propone una lectura diferencial de Elsa Bornemann, que si bien a través de su poética y sus reflexiones da cuenta de la vertiente estética, no pertenece a la red de confianzas – con sus inclusiones y exclusiones- que generan las formaciones de Buenos Aires (Fernández, 2014; Ramírez, 2009). Y, por último, Graciela Montes se categoriza como “escritora faro” (Altamirano y Sarlo, 1983) a raíz de sus múltiples posicionamientos en el campo (Etchemaite, 2016).

PRIMERA PARTE

Un campo sembrado de nombres propios

Capítulo I

Mirar con telescopio: periodización y articulación entre décadas

la infancia no es nunca lo que sabemos (es lo otro de nuestros saberes) pero, sin embargo, es portadora de una verdad que debemos ponernos en posición de escuchar; no es nunca presa de nuestro poder (es lo que no puede ser sometido) pero al mismo tiempo requiere de nuestra iniciativa; no está nunca en el lugar que le damos (es lo otro que no puede ser abarcado), pero debemos abrir un lugar que la reciba.

Jorge Larrosa.

En este capítulo, organizado en cuatro apartados, se muestran los aspectos que nos permiten sostener que los textos literarios producidos para la infancia en la Argentina son pensados como un constructo que desarrolla paulatinamente sobre sí una mirada crítica constitutiva del campo³, en un contexto histórico de reapertura política, cultural y editorial, a partir de 1983. El primer apartado desarrolla las categorías de “corral” (Montes, 1990), “intrusiones” (Díaz Rönner, 1988, 2011) y “tutelaje pedagógico” (Carranza, 2007), como la de “representación” que definen a la LPN como un discurso colonizado históricamente por los adultos en cruce con los desarrollos acerca de las infancias. El análisis de tres publicaciones seleccionadas por el tema y la procedencia geográfica de sus autores evidencia las características que impone paulatinamente la producción posterior a la dictadura cívico militar respecto de uno de los problemas centrales del campo: dirimir cuáles textos son literarios y cuáles no, de todo lo que se publica y etiqueta como “LPN” en el mercado editorial. En segundo lugar,

³ Al respecto, tomamos el concepto de campo de Pierre Bourdieu ya que sus reglas de funcionamiento y circulación construyen un territorio específico en donde sus agentes – escritores, editores, ilustradores, críticos, mediadores, entre otros – generan y debaten posicionamientos. (1971; 1976). Un campo se circunscribe en la propuesta de Bourdieu a: “aquello que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego en otros campos o a sus intereses propios y que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo (1976, p. 136).

se fundamenta el recorte temporal de esta tesis (1983-2001) en relación con los modos de periodizar que los críticos han utilizado con más frecuencia en el campo a partir de la figura de María Elena Walsh (Díaz Rönner, 1988, 1995, 2000; Cresta de Leguizamón, 1997; Shua, 1996; Origgi, 2004; Corral, 2008; Stapich, 2013) o antes o después de la última dictadura cívico militar argentina (1976-1983) (Devetach, 2006; García, 2018; de Diego, 2014). En el tercer apartado tomamos la categoría “vertientes conservadora o popular” de María Adelia Díaz Rönner (2000) con la que la autora analiza el campo el periodo desde 1950 a 1976 y que es eficaz para organizar y leer no sólo las producciones literarias sino también las miradas críticas posteriormente. La vertiente popular se sostiene desde los años cincuenta y se profundiza a continuación en un hecho académico y otro editorial como es la colección Libros del Chiribitil editada por la joven precursora Graciela Montes. Para dar cuenta de ello, se analizará la serie de los cuentos de los odos de la escritora (1977-1978). Con el fin de caracterizar la producción literaria posterior a 1983, en el cuarto apartado se precisan, a través de la categoría de “cronopios” (Díaz Rönner, 1991), los rasgos de los escritores cuya producción surca el campo en los ochenta y los noventa a través de las siguientes variables: su pertenencia a la vertiente estética que lidera las producciones ficcionales, su posición en el campo, sus publicaciones en 1983-1984. Para ello se trabaja sobre diversos dispositivos en los que estos agentes aparecen: el análisis comparativo de las listas de citación de Díaz Rönner, sus publicaciones antes y en 1983 y 1984, y los diferentes roles que ocupan en la reorganización del campo y que los definen por ello como los “agentes dobles del campo” (Cañón, 2016).

I.1 .Literatura para niños: disputas y tensiones de un discurso colonizado

En este apartado se desarrollan diversas categorías operativas para revisar la relación entre las producciones literarias para la infancia y las decisiones de los agentes del campo al escribir, editar, mediar o leerlas críticamente. La categoría de “corral” (Montes, 1990) en cruce con la de “representaciones de infancia” (Alvarado, 1989; Díaz Rönner, 2011; Blanco, 1992, 2013; Stapich, 2016), además de la de “intrusiones” demilitada por Díaz Rönner (1988) en relación con los criterios de Teresa Colomer (2002), y de “tutelaje pedagógico” de Marcela Carranza (2007) permiten indagar sobre uno de los problemas del campo: las diversas formulaciones que definen su autonomía y la especificidad del discurso (Díaz Rönner, 1988, 2011; Cresta de Leguizamón, 1980, 1987; Colomer, 2002, 2005; Montes, 1999; Andruetto, 2009; Stapich y Cañón, 2012, 2013), que se observarán en tres casos.

Estas categorías atraviesan las prácticas sociales y los discursos literarios para los niños y niñas en el sentido en que los relaciona Roger Chartier a partir de la noción de “representación”.⁴ En este sentido, los escritores e ilustradores y los editores – entre otros agentes del campo literario -, en su diversidad, producen LPN y “ordenan los discursos”, toman decisiones sobre cómo se escribe y se ilustra, para quién, qué se edita, cómo se publicita y difunde. En función de sus representaciones de infancia

⁴ Bronislaw Baczko (1991) sostiene que los imaginarios sociales son referencias específicas dentro del sistema simbólico que produce toda colectividad, y afirma que a través de ellos la sociedad misma “se percibe, se divide y elabora sus finalidades” (p. 28). Valiéndose de estos imaginarios sociales, una colectividad construye su identidad representándose a sí misma, designando roles y posiciones, delimitando su territorio al definir también sus relaciones con los otros. En este sentido, el concepto de representación es funcional aquí para relacionar la categoría de infancia con las producciones de LPN.

circunscriben la “potencia discursiva” de la comunidad de lectores infantiles; también estos otros mediadores⁵ – padres, docentes, bibliotecarios, etc. – eligen las lecturas para

los niños pensando en qué es lo que pueden ofrecer, lo que resuelven, porque son adultos, desde el imaginario que posean sobre ellos:

Articular la construcción discursiva del mundo social con la construcción social de los discursos. O, dicho de otro modo, de inscribir la comprensión de los diversos enunciados que modelan las realidades dentro de coacciones objetivas que, a la vez, limitan y hacen posible su enunciación. El “orden del discurso”, según la expresión de Foucault, está dotado de eficacia: insta divisiones y dominaciones, es el instrumento de la violencia simbólica y, por su fuerza, hace ser a lo que designa. Pero ese orden no carece de límites ni de restricciones. Los recursos que los discursos pueden poner en acción, los lugares de su ejercicio, las reglas que los contienen, están histórica y socialmente diferenciados. De allí el acento puesto sobre los sistemas de representaciones, las categorías intelectuales, las formas retóricas que, de maneras diversas y desiguales, determinan la potencia discursiva de cada comunidad (Chartier, 1996, p. 8)

La concepción de la infancia forma parte de un proceso de desarrollos teóricos, signado por la preocupación creciente de los adultos acerca de esta etapa de la vida que no deja de atravesar el campo de la LPN. A lo largo de los siglos, ya sea por la revisión de los modos de organización socioeconómica de las sociedades y el lugar que allí ocupaba la infancia, ya sea por el estudio de las pautas de crianza o el desarrollo de las teorías pedagógicas, los estudios sobre la infancia visibilizan paulatinamente, al investigarla y conceptualizarla, la invisibilización que los niños y niñas sufrieron desde la Edad Media para configurarla disciplinarmente en la Modernidad desde el siglo XVIII

⁵ El mediador cultural (Amado, 2003) concebido en sus múltiples roles: editor, selector, lector adulto, se convierte en una figura crucial en este campo y este trabajo lo mencionará en forma recurrente ya que la cualidad del lector infantil obliga, por un lado, y porque las mediaciones – o filtros- editoriales o de mercado marcan a la literatura toda en el sentido de Cañón (2004a, p. 80):” La idea de manipulación o reescritura - la traducción, edición, compilación, biografías, reseñas...-, en el sentido de Lefevre (1997), es valiosa para pensar las mediaciones entre los "originales" y los lectores”. También lo pensamos con Michèle Petit como un puente entre los libros y los lectores: “Esos mediadores de la literatura, del arte, a veces de las ciencias, buscan quizá ante todo componer un espacio diferente en el cual entrar en sintonía con el mundo. Se dedican a construir un poco de sentido y de belleza, una inteligencia, una ética, a suscitar otros encuentros, otras conversaciones, a hacer lugar a lo inesperado, cosas que tocan, todas ellas, una parte fundamental de la vida” (2015, p. 107).

(Carli, 2005; Calarco, 2006). Sin ánimo de periodizar sobre la concepción de infancia pero sí de enmarcar el concepto de “corral”, vemos que es esta bisagra temporal la que Graciela Montes (1990) retoma para desarrollar esta categoría que plantea la relación niño-adulto y es funcional para definir la articulación.

A pesar de esto, Marc Soriano, disiente al respecto y opina que aunque los niños no fueran objeto observable⁶- o sea objeto de investigación y reflexión- , siempre hubo interés por ellos y expresa en su monolítica guía escrita en 1975: “La preocupación por el niño está presente en el seno de todas las civilizaciones. Al punto de que ninguna sociedad humana podría perdurar si se desinteresara de la infancia” (1995, p. 421). En esa tensión entre el visibilidad e invisibilidad, los adultos comienzan a observar con más cuidado a los niños mientras la realidad de los siglos XVIII y XIX expresa cambios fundamentales: se racionalizan las ciencias, consolidan los Estados, se desarrolla la industria y la escuela se constituye como espacio en donde se construye la idea de futuro, un tiempo especialmente fundado para los niños (Calarco, 2006). Los adultos deciden configurar la infancia, definirla y también cómo “acorralarla”, como dijera Graciela Montes (1990) respecto de la LPN:

Una literatura que a mí me gusta llamar “de corral”: dentro de la infancia (la “dorada infancia” solía llamarse al corral), todo; fuera de la infancia, nada. Al niño, sometido y protegido a la vez, se lo llamaba “cristal puro” y “rosa inmaculada” y se consideraba que el deber de los adultos era a la vez protegerlo para que no se quebrase y regarlo para que floreciese. (p. 14).

⁶ En este sentido, se refiere el trabajo de Robert Darnton sobre sus investigaciones de los cuentos tradicionales en el marco de la historia cultural, en las que los toma como documentos que le ayudan a pensar la época y a reconstruir saberes. En este caso, respecto de las representaciones de infancia, da cuenta de la mortalidad, el hambre y la vida brutal y breve de la época de las grandes mayorías. (1998, pp. 15-74). Sin embargo, frente a ciertos desarrollos de clase, o sea, respecto de los niños, las clases sociales a las que pertenecen y sus oportunidades sociales y de supervivencia, la mirada de Marc Soriano (1995), relativiza las clasificaciones taxativas.

En el siglo XX, en el marco de procesos históricos acelerados que producen al mismo tiempo fragmentación, velocidad y estructuras sociales cambiantes se desarrolla por ende una mirada sobre la niñez menos homogénea.⁷ Cada sociedad, a partir de sus valores y conocimientos fija el tiempo de la niñez. Por lo tanto, los niños y la niñez no existen como un hecho natural sino que son construcciones sociales.

Distinguimos así al niño de la infancia: el niño es el producto o el efecto de un proceso de subjetivación (tiempo de niñez) en el cual interviene una representación social a la cual denominamos infancia (Calarco, 2006, p.2).

Estas representaciones se instalan en el imaginario de los adultos que interactúan con niños de muy diversos modos ya que las fronteras entre la adultez y la niñez se desdibujan paulatinamente durante los siglos XX y XXI, e impactan contra las representaciones homogéneas o estáticas que constituyeron los primeros desarrollos (Carli, 2005).

En efecto, las representaciones de infancia se pueden considerar como construcciones del imaginario social, ya que designan roles y posiciones, generan vínculos y también exclusiones en los conflictos y legitimaciones sociales, en el sentido de Chartier (1996). Por ello, al revisar las representaciones con las que trabajan los agentes del campo dedicados a las infancias, los que leen, escriben, ilustran, seleccionan, editan, educan, median, en fin, promueven la lectura y el uso de los libros o de la LPN en cualquier soporte, se manifiestan diversas concepciones, así como diferentes imágenes de la infancia que se tensan entre las diversas mediaciones

⁷ Los desarrollos de Sandra Carli sobre infancia, educación y política dan cuenta de este planteo respecto de la construcción simbólica de la categoría social de infancia: “Es en la ligazón entre la experiencia de los niños y la institución de los adultos, que se produce la constitución del niño como sujeto: esta ligazón es constitutiva. La referencia histórica al proceso de “construcción social de la infancia” no debe hacer perder de vista el hecho de que dicho proceso pretende capturar la construcción simbólica singular de los niños y que tal construcción opera con un vínculo profundamente asimétrico” (2005, p.19).

intervinientes. Como confirma en 1989 Maite Alvarado al respecto de las relaciones entre niños y adultos:

su misma diversidad pondría de manifiesto la tensión que existe entre las competencias de un niño modélico, arquetípico, estadístico, y la representación que de ese niño y de sus demandas manejan el autor y –en *un género mediado hasta el escándalo*⁸ el editor, el maestro, el bibliotecario, el librero, los padres y la crítica, si la hubiera. Y en ese tironeo, la escuela se lleva la parte del león. Pecado original del género, la función instrumental lucha por retenerlo fuera del centro celestial de la literatura “grande”. (2013, p. 254).

Por ello, como dice Graciela Montes en sus textos (1999, 2007), y en *El corral de la infancia* (1990), porque la relación entre adultos, niños y literatura no es sencilla y posee variables que la atraviesan más allá de lo estético, la mirada crítica intenta comprender los cambios sociales que incluyen a los niños y en definitiva los objetos que los adultos construyen para ellos:

Porque lo infantil pesa, pesa mucho y, para algunos, mucho más que la literatura. Y claro, piensa uno, no puede menos que pesar: una literatura fundada en una situación comunicativa tan despareja –el discurso que un adulto le dirige a un niño, lo que alguien que “ya creció” y “sabe más” le dice a alguien que “está creciendo” y “sabe menos”- no puede dejar de ser sensible a este desnivel. Es una disparidad que tiene que dejar huellas... (Montes, 1990, p. 12)

En este sentido, la infancia como categoría es una representación colectiva e histórica, construida cooperativamente entre grupos sociales, que se modifica en la medida en que varían las condiciones histórico sociales. Por lo tanto, tracciona los debates que ponen en escena las tensiones, oposiciones o derivaciones que se generan en las estrategias de funcionamiento del campo cultural y literario a la hora de construir la especificidad del discurso ficcional para las infancias (Carli, 2005; Calarco, 2006).

A raíz de esta relación sinuosa entre adultos y niños, las producciones de LPN han

⁸ La cursiva es nuestra.

oscilado según los propósitos literarios o extraliterarios de los adultos que gestionan el campo en cruce con el mercado editorial. Esto conlleva la necesidad de analizar la especificidad literaria de las producciones que en forma continua entra en crisis determinada por los vaivenes del mercado editorial, los usos escolares y los agentes que con sus diversas representaciones de infancia deciden a favor de intereses mercantilistas o, por el contrario, se proponen desafiar al lector infantil a través de producciones estéticamente liberadoras, de discursos de calidad literaria, por ello es recurrente y continuo el trabajo crítico sobre la literariedad de las producciones (Machado y Montes, 2003, p. 115; Blanco, 2013; Cañón, 2004a).

Para dar cuenta de esta problemática sobre la especificidad del objeto, Teresa Colomer desarrolla diversos "criterios" de lectura que ponen en marcha en lo que respecta a la LPN, decisiones que obedecen a variables profesionales, personales, ideológicas, didácticas, editoriales, literarias (2002, pp.7-17). En algunos casos operan "Los valores morales (La madrastra pedagógica)", cuando lo que se busca es que el texto explicita cierta ideología, ciertos valores, cierta moral. En estos casos, lo moralizante opera una manipulación sobre la literatura, desviándola de su finalidad de goce estético para instaurar como fin principal la transmisión de pautas de conducta que, supuestamente, contribuirían a la educación moral del niño. Esta es una forma tradicional que han encontrado los adultos para ejercer su poder sobre la infancia.⁹

Otro "criterio" que a menudo opera como condicionante, según Colomer, es "La opinión del lector (La esclavitud del gusto)", es decir, los textos deben divertir a los niños,

⁹ En este mismo sentido, como dice Consol Ródenas: "Los adultos consideramos que los niños estarán a salvo de desviarse del buen camino, si controlamos y animamos democráticamente sus lecturas; es decir, si se educan de acuerdo con el canon formativo que nosotros tenemos como bueno. Somos más rousseaunianos de lo que aparentamos ser. En principio, en el medio y en el final, no sólo se controla la lectura, sino al propio sujeto. Al fin y al cabo la lectura, como viaje o como verbena, sigue siendo un pretexto ilustrado de democrática y social colonización de la infancia." (Ródenas, 2001, p.28).

lo que implicaría quedar reducidos en muchas ocasiones a aquellos que están habituados a consumir en sus hogares o a través de las ofertas con las que se los atosiga desde el mercado editorial. En otros casos, los títulos se producen, se leen, se compran por “El itinerario de aprendizaje (La escolarización de la literatura)”, ya que a menudo los libros se seleccionan en función de los usos didácticos que se les pretende dar puesto que es la escuela la puerta de entrada, mayormente, para los lectores niños.¹⁰ En el mismo sentido, Marcela Carranza desarrolla la categoría de “tutelaje pedagógico”, en “Algunas ideas sobre la selección de textos literarios” (2007), donde argumenta sobre el rol del mediador, el sujeto que decide, en general, la calidad de las lecturas literarias, por un lado, y determina, muchas veces, la biografía lectora de los niños, por otro:

El tutelaje pedagógico sobre la literatura destinada a los niños no es algo reciente, es un fenómeno que acompañó a los textos infantiles desde sus orígenes, y que con variantes que lo acomodan a la época e ideas de moda, hoy continúa. Este tutelaje extremo que desaconseja, censura, favorece y canoniza libros según criterios ajenos a lo literario, tiene una importante incidencia en la selección de los textos (s/p).

Los criterios enumerados por Colomer se vinculan con la posibilidad de deslindar y redefinir la LPN de calidad – o “desafiante” como la llama Carranza ¹¹-, y articulan

¹⁰ Es fundamental reafirmar “Que el corpus importa”, como dice Teresa Colomer (2005), quien también aclara que “se continúa hablando de ‘literatura infantil’ o de ‘libros para niños’ como un conjunto global, cuando, por el contrario, la producción se ha diversificado hasta establecer un sistema artístico completo en el que se distinguen obras con vocación literaria, obras de consumo, libros didácticos, libros de narraciones ‘documentales’ sobre temas de actualidad, etc.” (2002, p.153). Este campo tan diversificado y heterogéneo, en el que se cruzan variables políticas, económicas, estéticas, pedagógicas e históricas plantea necesariamente el problema de la selección y legitimación de los textos.

¹¹ Los libros desafiantes para esta especialista no son siempre los que son cercanos a la edad o la cotidianeidad del niño: “Elegir los libros porque el mundo representado responde a lo supuestamente cercano al niño, significa como contrapartida descartar un gran número de textos, autores, géneros por resultar (supuestamente) “ajenos” al niño. A nuestro entender el movimiento no debe ser centrípeto sino centrífugo; partir de la confianza en las posibilidades imaginativas de los niños, en sus capacidades para manejar lo novedoso, para construir y pensar mundos posibles. Esto permite abrir el canon de lecturas introduciendo toda clase de géneros, autores nacionales poco difundidos, autores extranjeros, clásicos, libros que refieren a objetos culturales como obras pictóricas, arquitectónicas, literarias... cuya inclusión en un libro infantil puede significar un primer acercamiento a ese legado cultural al que todos deberían tener acceso” (Carranza, 2007).

directamente con las “intrusiones” que categorizara Díaz Rönner (1988) para destacar la perturbación que otras disciplinas han generado en el discurso literario destinado a la infancia. De esta manera, Díaz Rönner también recategoriza epistemológicamente el objeto mientras lo delimita, puesto que los desarrollos de la psicología y la psicología evolutiva, la pedagogía (y sus excesos), la ética y la moral se entrometen en los discursos estéticos para la infancia (1988, pp. 17-27). Esta autora pone sobre el tapete las múltiples formas en que se ven atravesados y pierden terreno en tanto lenguaje artístico para transformarse en instrumento didáctico-moralizador, convirtiéndose, muchas veces, en herramienta con fines educativos y formativos y a modo de manifiesto inaugural defiende una causa: “La literatura para chicos debe ser abordada desde la literatura a partir del acento puesto sobre el lenguaje que la institucionaliza” (1988, p.17).

En el campo argentino de las teorías sobre el tema, hallamos otro aporte en los discursos de María Luisa Cresta de Leguizamón (1980) ya que en su protocolo crítico relaciona, en primer lugar, el mundo adulto y el infantil, y en segundo lugar, intenta liberar el discurso literario de “pautas inamovibles”, o sea de las perturbaciones que desarrolla Díaz Rönner más tarde. La profesora Cresta de Leguizamón se convierte en promotora de la lectura y defensora de la LPN, tempranamente, en las “formaciones”¹²

¹² Seguimos a Raymond Williams respecto del concepto de “tradicón selectiva”: “No es precisamente «una tradición», sino una *tradicón selectiva*: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición cultural y social” (Williams, 1977, p. 137). En tanto se la piense como un “proceso” cultural activo e histórico para observar el rol que juegan las instituciones y formaciones en los modos de funcionamiento, producción y distribución de la cultura. En este caso, dado que la LAPN se configura como “emergente”, son, en principio, las “formaciones” de distinta índole las que generan dispositivos de trabajo y canonización de las obras y los autores para que el campo se consolide: “No obstante, nunca se trata de una mera cuestión de instituciones formalmente identificables. Es asimismo una cuestión de formaciones: los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales (Williams, 1977, p.139).

cordobesas; y también es colaboradora permanente de la revista *Piedra Libre* (PL). En 1987 decía:

De allí la necesidad de apelar a una literatura plural, abierta, que permita la formación de un lector crítico desde la más tierna edad. Para ello, es imprescindible eliminar pautas inamovibles, aquellas que importan un criterio exclusivamente adulto; la apertura a modelos flexibles con base cultural que apoye la proyección del yo del lector infantil (1987, p.10).

Como analiza Mirta Fernández (2009), en el desarrollo de los posicionamientos teórico-críticos a lo largo del tiempo respecto de la LAPN se advierten cambios ideológicos y tensiones puesto que el campo se autonomiza mientras se produce literatura y se comienza a escribir sobre él. En ese proceso los discursos teórico-críticos a veces ambiguos, en su doble faz de históricos y políticos, oscilan, respecto de inclinar la balanza a favor de los propósitos moralizantes o estéticos como decíamos más arriba (Rönnner, 1988; Alvarado, 2013; Colomer, 2002; Stapich y Cañón, 2013). El caso de Cresta de Leguizamón¹³ – que pertenece a la generación de mujeres que aún firmaba con el apellido de casada - puede pensarse como una figura de articulación entre las vertientes que describe Díaz Rönnner, la conservadora o popular (o estética)¹⁴ en perspectiva histórica (2000, p. 525). En principio evidencia tensiones en su mirada, propias de la época, y luego ajusta sus producciones y trabaja mancomunadamente para que el campo de la LAPN logre autonomía:

Por otra parte, en un artículo de la revista *Educación Popular*, de octubre de 1962, María Luisa Cresta de Leguizamón, perteneciente al grupo literario de Córdoba, mientras valora la agilidad y riqueza lingüística de *Tutú Marambá*, condena “el nocivo material difundido mediante la historieta”. Sin embargo, será Cresta de Leguizamón quien, con su docencia innovadora y su temprana incursión en la crítica, propiciará los procesos de “autonomización” y desescolarización de los discursos literarios dirigidos a la infancia. Los Seminarios

¹³ Cresta de Leguizamón nace en 1918 y publica desde los años cincuenta en adelante, censuras y exilio de por medio, trabajos académicos o de divulgación especializados sobre la LPN.

¹⁴ En principio, las vertientes se constituyen en una categoría funcional para organizar ciertos problemas del campo: la vertiente conservadora reflexiona sobre la LAPN en función de los propósitos educativos y la otra en función de la autonomía del campo y del discurso estético, como se verá en adelante.

Taller de Literatura Infantil y Juvenil, organizados junto con Lucía Robledo, de 1969 a 1971, desde la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad de Córdoba, se constituyen en el epicentro crítico de los especialistas del país, deseosos de intercambiar experiencias renovadoras en relación con la LIJ. Al respecto, dice Cecilia Bettolli, quien integra actualmente el grupo de Córdoba, junto a Carlos Piñero, Florencia Ortiz y Adriana Vulponi, entre otros” (Fernández, 2009, p. 163).

Por todo ello, la mirada polémica sobre el campo de la LAPN es inevitable a la vez que históricamente variable. Los tres textos que se leen en adelante dan cuenta de un discurso que pone el acento en lo literario y de los problemas del campo en una doble dimensión: por un lado, la representación literaria, la construcción discursiva, los temas o el diseño de los personajes muestran la especificidad del discurso. Por otro lado, estos autores seleccionados operan como prototipos en la composición del campo, entre las décadas delimitadas – 1980-1990- desde dos grupos sobresalientes del centro y del interior (Buenos Aires- Córdoba). La escritura de Graciela Montes se convertirá en canónica y su polifacética figura trabaja desde el centro del país; el rol de Laura Devetach representa en equilibrio a la formación cordobesa y la de Buenos Aires a donde arriba a raíz de la persecución política en 1977; y Perla Suez representa desde sus inicios al grupo de Córdoba (Vulponi y Ortiz, 2010; Echemaite, 2016; Vulponi, 2012). Producen textos desafiantes (Carranza, 2007), que al ser leídos críticamente dan cuenta de una LPN funcional a los argumentos planteados anteriormente. A continuación se hace una lectura crítica, como diría Barthes (1987, p. 35), “microscópica”, de tres textos de estas escritoras que aunque diversos intentan descolonizar a la infancia, sin intrusiones en el sentido de Rönner (1988, pp. 17-20).

En primer lugar, *Irulana y el ogronte. (un cuento de mucho miedo)* escrito por, Graciela Montes (1995a), ilustrado por Claudia Legnazzi y publicado en 1991 por la

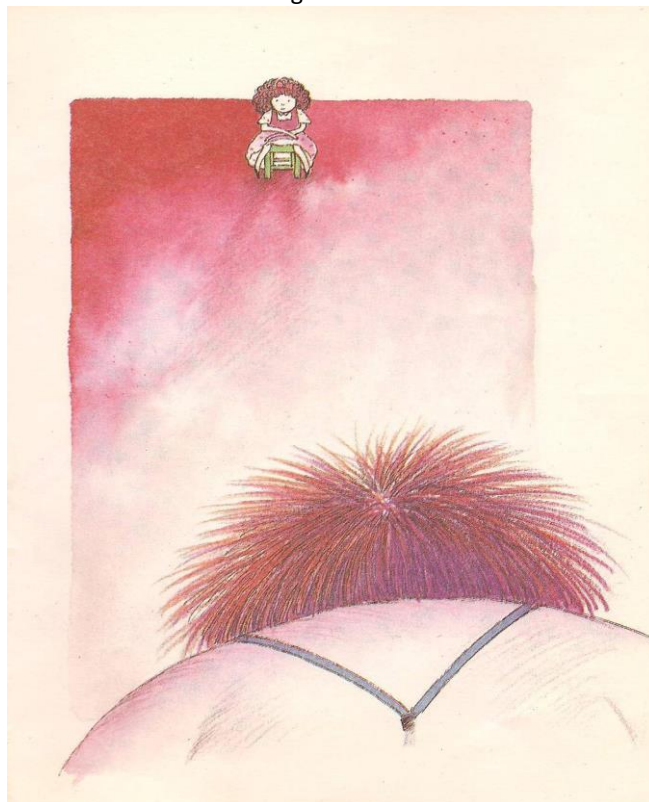
florecente editorial Libros del Quirquincho (inaugurada en 1986).¹⁵ *Irulana y el ogronte* es un texto fantástico de estructura circular que contrapone a través del uso hiperbólico de los lenguajes el poder de un "ogronte" al de una niña. Un cuento clásico del canon moderno de la LAPN que desde la narración autorreferencial invita, a través de apelaciones al lector, a reflexionar sobre la literatura cuando enuncia en medio del relato: "Los que contamos los cuentos no tenemos por qué saberlo todo" (1995, p.s/p)¹⁶. Sin embargo, a su vez, esas apelaciones señalan y guían al lector, de modo cómplice – entre paréntesis-, hacia las ilustraciones que dialogan con él y el texto, en forma tal vez dirigida pero obligada. El lector se ve exigido a leer el contrapunto dialógico que representa el poder de lo grande contra lo pequeño a través de determinado uso del punto de vista en la ilustración que se posiciona – casi siempre fuera de caja¹⁷- en la mirada de la pequeña Irulana, como se observa en la ilustración:

¹⁵ El libro recorre un camino editorial que veremos repetirse en adelante: desde la pequeña editorial que quiebra en los noventa a la que lucha contra los monopolios, circula por múltiples formatos dada su falta de reedición. Luego, una multinacional comprada por otro monopolio- Random House adquiere Alfaguara Infantil y Juvenil- logra reeditar casi toda la obra de Montes. De este modo se ve el itinerario de sus publicaciones: las primeras ilustraciones son de Claudia Legnazzi, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1991, en la colección *La Ratona cuentacuentos*. Reeditado en: Buenos Aires, Gramón-Colihue, 1995. Colección *Los cuentos del Ratón Feroz*. Luego de muchos años en los que la autora abandonó la escritura, la editorial Loqueleo (Santillana) emprende la tarea de reeditar parte de su obra y en 2017 se publica con ilustraciones de Virginia Piñón.

¹⁶ Como muchos libros para niños, éste tampoco está paginado. En adelante, si no se indica el número de página es porque no existe en el original. Tampoco están numerados algunos artículos extraídos de la web.

¹⁷ Este cuento representa desde la ilustración operaciones poco comunes aún en 1991, por ejemplo, no respeta los marcos de la página, en este caso, para mostrar la asimetría entre lo grande y lo pequeño: "En la técnica del ilustrador, ello significa adoptar un punto de vista más bajo, pero muy apto para mostrar una visión de la realidad y sugerir las sensaciones infantiles en su relación con el mundo de lo grande (conciencia de la propia niñez, miedos, timidez, inaccesibilidad de los adultos)" tal como lo desarrolla Díaz Armas (2002, p. 7).

Figura N° 1



Fuente: Ilustración de Claudia Legnazzi (Montes, 1995).

Esta cuestión emerge ya desde los marcos de la cubierta y el uso de la página de la dedicatoria para ubicar a la niña mirando una enorme letra capital “A”, la primera del cuento, constituida por la figura del ogrote. Es de destacar que este contrapunto también se representa respecto de la inclusión de la ilustradora (Silva Díaz, 2005, p. 19), una adulta, que irónicamente huye de las hojas del libro porque tiene miedo, el mismo que la niña que decide vencer a través del poder del nombre propio al personaje amenazante, derivado de la figura estereotipada de los ogros de los cuentos maravillosos.

Figura Nº 2



Masticaba las casas como si fueran turrón. Y de tanto en tanto les daba un mordisquito a dos o tres árboles que había arrancado de raíz y que llevaba como un manojó de apio en la mano.
(Miren: acá la dibujante se asustó tanto que dejó el dibujo sin terminar y salió corriendo.)

Fuente: Ilustración de Claudia Legnazzi (Montes, 1995)

En fin, éste es un cuento extenso que representa a un personaje infantil femenino frente a la fuerza mágica de un personaje poderoso, inscripto en la serie de los cuentos de hadas, y exalta un planteo que persistirá no sólo en esta autora a través de la representación de una infancia que piensa, decide y hace por sí misma. Este libro plantea, tempranamente en el campo (1991), la diversidad de desafíos estéticos que juegan en la escritura pero también en la relación del texto y la ilustración en la línea de las colecciones infantiles predecesoras del Centro Editor de América Latina (CEAL). Libros en cuya factura, posteriormente, tanto el soporte como la ilustración jugarán un papel definitivo respecto de la líneas productivas del campo (Cañón, 2013b, pp.161).

En segundo lugar, Laura Devetach revaloriza en el *Paseo de los viejitos* (2011), escrito en 1987, una época de la vida que pocas veces entra en los libros infantiles como protagonista: la vejez como un tiempo de sobresaltos y de enamoramiento, como en

este caso de dos personajes que discuten sobre la jubilación y se divierten. El tema de los encuentros y desencuentros de dos adultos mayores es representado a través del contrapunto de los dos personajes que se entabla a través de procedimientos en el texto lingüístico – que cruza la prosa con la poesía- y visual: en el espacio de la página, la voz y el diálogo de los viejitos: “Y los dos, enfurruñados, sacaron los sillones de hamaca y se sentaron al frente de la casa chiquita. Uno con la nariz para allá, el otro con la nariz para acá. Y así estuvieron enojados como veintipipu hamacadas” (2011, p.16).

El paseo de los viejitos plantea la posibilidad de asomarse a la ancianidad para vencer prejuicios y repensar la construcción social en torno a ella, una puerta de acceso a temas que fueran excluidos de la LAPN. Devetach, inmediatamente después del regreso de la democracia, toma la decisión de incluir temáticas que fueran tabú antes de los años 70': la muerte, la sexualidad, el hambre, las cuestiones escatológicas, la pobreza o unos simples viejitos que siguen juntos a pesar de todo, personajes pocas veces representados en historias infantiles (Comino, 2001; Perriconi, 2012; Fernández, 2014; Blanco, 2015).

En último lugar, Perla Suez en la *nouvelle*, *Dimitri en la tormenta*¹⁸ (2008), establece un paralelo entre la muerte, la guerra y el destino de tantos judíos durante la shoá de los años '30 y '40, con la posibilidad y la esperanza de vida de quienes pudieron escapar:

Tania se detuvo, me miró de frente. Su voz resonó en mí, y me contó:
“El ghetto es una jaula grande que tiene una puerta que está siempre cerrada. Camino apurada. Voy de brazalete blanco con una estrella de David azul. Mi hijo va conmigo. Trepamos la calle. Algunos chicos juegan a al rayuela. Tierra. Cielo. (2008, p.16).

¹⁸ Perla Suez la escribe en 1993.

En este caso, Tania, a quien rescatan y reciben en la Argentina produce su relato autobiográfico —marcado en cursiva en el cuerpo del texto—y Dimitri que es el personaje, el narrador, escribe para paliar la tristeza pero también para que nadie olvide; para comprender, como testigo de una (H)historia: "entonces supe que debía revelar su historia a otros para que no olvidáramos" (p.30).

El tema y la estructuración polemizan en esta propuesta. Por un lado, la palabra poética de Perla Suez conduce a la oscuridad y a la violencia: "*En la ciudad de cemento el ruido aturdía. Se vivía en una selva donde el cielo había sido tomado prisionero. Abajo, el silencio era el dictador*" (p. 41). Y por otro lado, el lector cruza los distintos discursos y su sustrato religioso, político y literario en un texto abierto y complejo, a veces ayudado por citas explicativas al pie.

Así, la (H)historia no oficial, la que es contada por otras voces, no se presta a una lectura para evadir ni evadirse – propósito recurrente en la LPN que remite a "La esclavitud del lector" según Colomer (2002)- sino, por el contrario, instala la posibilidad de incluir temas complejos en el campo de las producciones para la infancia. Este relato extenso habilita una narración de lo que entristece, que perturba y que está allí, que es parte del mundo y del contexto y que muchas veces los adultos temen representar, una vez más "acorralando" a la infancia (Montes, 1990). Suez escribe esta historia en 1993, un relato ni fácil ni edulcorado (Díaz, Rönner, 1988), que propone la ficcionalización de la Historia como parte de las posibilidades de producción que describe una "literatura sin atributos" (Andruetto, 2009), o sea que no se ciñe a lo menor por ciertas representaciones conservadoras de su destinatario, tal como Montes representa el poder de lo pequeño en *Irulana y el ogronte*, y Devetach opta por unos personajes que

suelen ser tabú en la LAPN. Las tres, como representantes de la producción de la época retratada eligen desde su zona producir una literatura desafiante (Carranza, 2007).

I.2. El campo de la literatura para niños en la Argentina durante la reapertura democrática (1983)

La palabra censura se instala entre la palabra torres y cubos, elefante y espacio, gris, reino, bomba. El silencio se cuela en las entrelíneas de esos textos. Pero esos textos se escabullen, pues sus sentidos no pueden ser fijados.

Gabriela Pescelevi

Respecto del problema delimitado para esta tesis, es necesario justificar el recorte temporal anclado en el contexto histórico seleccionado (1983-2011). Se combinan factores sociales, políticos y económicos que atraviesan el tejido sociocultural y que, por lo tanto, influyen en el problema estudiado: Los textos literarios producidos para la infancia son pensados por los críticos como un constructo en donde prima la decisión estética,¹⁹ al desarrollar paulatinamente sobre sí una mirada crítica constitutiva del campo, en un contexto histórico de reapertura política, cultural y editorial.

Tomamos de la periodización que desarrolla Analía Gerbaudo (2011), la descripción que va desde la “primavera alfonsinista” de 1983 hasta los momentos anteriores a la ruptura que significó el 2001 en la Argentina con el fin de dar cuenta de nuestro problema. En primer lugar, la reapertura democrática a partir de las elecciones de 1983 en la Argentina constituye un hiato que augura modificaciones en el sistema cultural ya que plantea la transición, ni veloz ni automática, hacia la democracia. Luego de 1984 en un doble movimiento – del mercado y del Estado-, se crean editoriales de LPN como Libros del Quirquincho, las grandes empresas generan sus colecciones

¹⁹ En este sentido, los protocolos críticos que analizan en esta época el campo- al igual que la producción literaria, como se verá a lo largo del trabajo, desarrollan una mirada inaugural al intentar, cada vez más ajustadamente, desde fines de 1980, reconfigurar el “objeto LI” (Rönnner, 2011, pp. 55-63) para desprenderse en forma paulatina de la mirada conservadora -fundada en las mediaciones psicologistas o didácticas- imbuida de propósitos ajenos a la especificidad literaria.

infantiles y juveniles como Colihue y Sudamericana²⁰ y se fundan centros especializados. Se desarrolla el histórico Plan Nacional de Lectura (1984-1989), dependiente de la Dirección Nacional del Libro, que será el germen de las intervenciones del Estado al respecto de la provisión, compra y distribución de libros en forma interrumpida hasta el presente²¹, a cargo de Hebe Clementi.

El Plan llega con libros y con personas especializadas - escritores, plásticos, guionistas, etc.- a los puntos más distantes del país, permitiéndonos a los talleristas, en su mayoría mujeres, abandonar *todo el tiempo* los hogares llenos de caños rotos y de hijos adolescentes con problemas de conducta, sin culpa y encima trabajando, cosa de llevar el pan a la mesa. Algunas cifras: el Plan de Lectura, que fuera suspendido en 1989 y que ahora, por fortuna, se está intentando reeditar, realizaba entre 60 y 70 viajes por mes, visitando más de 300 localidades (muchas en zonas de frontera) y con alrededor de 10.000 talleres. (Cabal, 2001a).

Prontamente, después de unos años de genuina esperanza respecto de la edición y la difusión del libro infantil (Cabal, 2001; Machado y Montes, 2003, p. 70; Tosi, 2012), en los noventa el sistema cultural entra en crisis a raíz de la continuidad de la política económica neoliberal. Además, la reforma educativa de 1995 estimula otro modo de gestión de las editoriales – que aunque de corte escolar, coinciden en mayor o menor medida con las de LPN-, por el que el Estado delega en el mercado la función de control ya que: “la política que ejercieron las editoriales en torno a la reforma se basó en la ejecución de funciones que antes eran desarrolladas por el Estado” (Tosi, 2012, p.535).

Mientras tanto desembarcan los grandes grupos editoriales monopólicos que hacen

²⁰ Libros del Quirquincho desaparece a raíz de la crisis económica de los noventa (Belluccini, 2011, p. 46), Sudamericana fue absorbida por una multinacional - Penguin Random House- y Colihue resistió los embates políticos y económicos.

²¹ Con mayor continuidad, desde el año 2003 hasta el 2015 en la Argentina se implementan políticas públicas de lectura que facilitan el acceso a materiales en diversos soportes en los distintos espacios sociales, especialmente para los niños y jóvenes. Así, se busca fortalecer en todo el país la formación de lectoras y lectores, como lo establece la Ley de Educación N° 26.206 (Art. 91). Esta política se inscribe en otras anteriores, como el Plan Nacional de Lectura que se inaugura luego de la llegada de la democracia desde 1985 a 1989 - liderado por Hebe Clementi-, que de todos modos no marcan una continuidad (Robledo, B. 2008).

tambalean las estructuras de las editoriales nacionales más o menos pequeñas. Como dice Gustavo Bombini (2001, p. 61), en estas décadas – 1980-1990- podría hablarse de un periodo de “pasaje” – ni lineal, ni definitivo- de una producción con propósitos escolares hacia la LPN de autor y de calidad estética que entra en las escuelas lentamente, tanto en soporte libro como incorporada al manual, y convive, en especial desde la década del noventa, con las propuestas editoriales construidas *ad hoc*. Estas relaciones entre el campo escolar y el mercado editorial impactarán en las condiciones de producción y recepción de la LAPN ya que el público lector infantil se torna cautivo allí, el mercado desarrolla una nueva relación con la escuela y halla el “nicho” de ventas en ese espacio (Montes, 1999; Cañón, 2004a).

La selección de los materiales a analizar articula las décadas del ochenta al noventa. Por un lado, entonces, el inicio del recorte temporal para esta tesis coincide con la creación de la revista *Piedra Libre* (PL) en Córdoba en 1987 y del CEDILIJ en 1984– Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil ⁻²² y el 2001, con el fin de la aparición frecuente de la revista *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (LM), dos publicaciones periódicas argentinas especializadas que no perdieron continuidad y se analizarán en forma completa en esta investigación (CAPÍTULOS III y IV). Por otro lado y justificando el título “entre décadas”, desde los ochenta y principios de los noventa se produce un caudal de material teórico-crítico fundacional – inscripto en la vertiente estética- respecto de sus planteos epistemológicos, que sustenta hasta

²² María Teresa Andruetto recuerda este momento: “Empecé a trabajar en la Literatura Infantil en un tiempo que era al mismo tiempo el del final de la dictadura, el del inicio de mi maternidad y el de la fundación del CEDILIJ, institución que contribuí a formar y que a su vez me formó; un tiempo –fines de 1983/comienzos de 1984- que los investigadores han empezado a considerar como los años de constitución del campo “(2009, p. 13).

hoy la definición del objeto y la reorganización del campo, luego del periodo de 1976-1983, que será relevado en este trabajo (CAPÍTULO II).

Con el fin de introducir cuestiones de periodización, aquí se revisan algunos trabajos de corte historiográfico para fundamentar el corte y también observar los modos en que se plantean los criterios de ordenamiento o las etapas del joven campo de producción en la Argentina.²³ En un breve artículo, María Luisa Cresta de Leguizamón (1997), cuyos escritos se nutren de un conocimiento amplio del campo literario en general, en cruce con la preocupación de la formación lectora de los niños y con el desarrollo de la LAPN, alterna la historia de los autores con la periodización histórica desde Sarmiento (XIX) hasta la década del setenta. Para periodizar traza una relación entre los escritores y las producciones que efectivamente descubren al lector infantil en el desafío del discurso estético. En este sentido, interesa el momento de clivaje en el que instala a José Sebastián Tallon²⁴ e inscribe a María Elena Walsh como heredera en "Manuelita, la tortuga" (1997)²⁵ del "El sapito glo, glo, glo"(1927) (ver Anexo Nº 1), puesto que, como gestora de una poética diferencial, produce el corte histórico para refundar los discursos literarios para la infancia:

²³ En general, más allá del campo argentino, algunos trabajos de corte historicista -a modo de manuales o grandes diccionarios- que abrieron camino, como por ejemplo la *Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana* (1987), el más actual *Historia portátil de la literatura infantil* de Ana Garralón (2001), o el trabajo de corte monumental de Marc Soriano (1975) traducido por Graciela Montes al castellano (1995), han sido actualizados tal vez en las últimas producciones de la editorial S/M, en el *Gran Diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil* (2010). Ellos se erigen como monumentos perdurables, documentos que transmiten una versión del campo, un recorte y una imagen histórica, ya que cristalizan ciertas obras, escritores o periodos. En el imaginario de los lectores, las historias literarias, al igual que los manuales escolares, se conciben como el objeto que guarda "todo", toda la información, más allá de los criterios con los que fueron compuestos o diseñados. Dice G. Bombini: "el manual construye la ilusión de que en su interior se encuentra *toda la literatura*"(1991, p. 9).

²⁴ Escritor argentino que concibe tempranamente el proyecto de escribir un libro de poesía para niños, tal como lo denomina, en una antología de 1927.

²⁵ Poema que se canta en sus espectáculos, se graba en el disco *Doña Disparate y Bambuco* (EP), [1962] (Disco Plín 103); no se incluye en *Tutú Marambá* (1960), su primer poemario infantil, y se integra finalmente a *El reino del Revés* (1966); luego es reeditado en la colección homenaje ALFAWALSH, en *Doña Disparate y Bambuco* (2008).

este nuevo giro que asume la literatura infantil entre nosotros, es María Elena Walsh (1930). Autora de una nutrida producción que comienza en la década del 60, precedida por libros de poemas de mucha calidad, abre un abanico de una temática insólitamente variada y sorprendente (Cresta de Leguizamón, 1997, p.42).

Adriana Corral (2008), por su parte, establece tres etapas reconocibles para introducir el análisis de las colecciones paradigmáticas del CEAL: *Cuentos de Polidoro* (1966) y *Los cuentos del Chiribitil* (1976). Aunque breve, el recorrido histórico se detiene en la figura de María Elena Walsh también para centrarse luego en el análisis de las colecciones infantiles del CEAL, como lo desarrollan Alejandra Cornide y Rocha Alonso. (Bueno y Taroncher, 2006). En primer lugar, considera la corriente inmigratoria de fines del siglo XIX y principios del XX; luego, describe un segundo periodo de gran difusión de revistas como *Billiken* (en 1925) y *Patoruzito* (en 1945) y cierta literatura de corte nacionalista, junto con la aparición en escena de María Elena Walsh como hecho fundamental:

Un intersticio emblemático lo constituirá, a mediados del siglo, María Elena Walsh, quien influida por la literatura inglesa (los limeriks de Lear, por ejemplo, o la literatura fantástica de Carroll) abrirá una puerta propia. Walsh, “escritora faro” del proceso que la literatura infantil experimenta por entonces, recupera la dimensión poética del lenguaje y permite la construcción de un espacio cultural propio (2008, p.65).

Corral refiere, por último, una etapa de mayor actividad literaria nacional y una profusa expansión editorial del Centro Editor de América Latina a cargo de Boris Spivacow y de Ediciones de la Flor por parte de Amelia Hannois (1969, 1971), quien fuera precursora en el análisis y la edición de la LPN, especialmente a través de la colección La Florcita que figura en su catálogo editorial en 2018.

Por su parte, en general, el discurso de la crítica coincide en establecer un “antes y un después de María Elena Walsh” (Díaz Röner, 1988, 1995, 2000; Shua, 1996; Boland, 2006a; Vulponi, 2012; García, 2011; Stapich, 2013) que define un cierto modo de periodizar a partir de los sesenta en torno a los escritores “faro” que generan, por distintas razones, rupturas en la serie y/o aperturas a nuevos modos de escribir, de concebir la infancia, como es el caso de Walsh.²⁶ De este modo, Ana María Shua lo plantea en un breve artículo en el primer número de la revista LM como años más tarde lo hará Elena Stapich: “Se piensa en ella para marcar *un antes y un después*, un giro” (2013, p. 23).

El momento actual empieza hace treinta años, en los 50/60. En la literatura infantil argentina *hay un antes y un después de María Elena Walsh*²⁷, nuestra máxima autora. A partir de María Elena Walsh, la literatura infantil adquiere una especificidad propia. Se impone la escritura en nuestro propio lenguaje que le da jerarquía a nuestra particularidad dialectal. Por primera vez los títulos argentinos comienzan a superar poco a poco las traducciones (Shua, 1996, p. 9).²⁸

Pero si bien éste es un criterio para periodizar también algunos trabajos de investigación, en los últimos tiempos, han recortado el período histórico de la última dictadura militar en la Argentina. En este caso se pensaría “un antes y un después” de 1976-1983, un corte de tipo histórico en relación con las estrategias de producción, los canales de circulación, los silenciamientos, las prohibiciones efectivas y los exilios²⁹, criterio que toma este trabajo, a partir de las condiciones de posibilidad que el fin de la

²⁶ Se sigue para delimitar el concepto de escritora “faro” a Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1983).

²⁷ El resaltado es nuestro.

²⁸ Marca de periodización en la que insiste Díaz Röner en varios de sus escritos y particularmente en “Las nuevas tendencias en la literatura infantil argentina (1980-1990), (2001, pp. 159-166).

²⁹ Varios trabajos actuales estudian el campo en este período tales como el grupo de Tucumán coordinado por Rossana Nofal (2003), Laura Rafaela García *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina* (2018), el libro de Ignacio Scerbo, *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia* (2014) o algunos ensayos de Graciela Perriconi. La publicación de la Biblioteca Nacional del catálogo de índices y autores: *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina* (2007), funciona como material sumario e inevitable cuya revisión va desde 1966 a 1995.

dictadura aporta a los agentes del campo.

En este sentido, José Luis de Diego (2014, pp. 173-218) propone pensar la crisis cultural y editorial que genera este periodo ya que impacta también sobre la reorganización del campo de la LAPN. Lo hace a partir de la “cara pública” – representada en el discurso social a través de decretos, resoluciones, la expresión en los medios de comunicación, entre otros- y la “cara oculta” – que se expresara en su extremo en los centros clandestinos de detención y tortura y las desapariciones de personas pero también en las requisas, supuestos o listas ocultas. Se efectivizan ambas operaciones sobre los autores y editores que estaban inscribiendo un nuevo modo de concebir la LPN desde los años sesenta y fueron silenciados ya que sus títulos y colecciones fueron realmente prohibidos y sufrieron los efectos de la autocensura, autoexilios y silencios, producto de las decisiones explícitas del Estado. También Laura García, que investiga el periodo, especifica las operaciones que la dictadura infringió en el campo específico y cómo luego se generaron nuevas formas estéticas acordes al periodo democrático:

La dictadura retrasó el proceso de circulación de la literatura para niños porque este desplazamiento implicaba, principalmente, una amenaza por la difusión de las ideas contrarias a su modelo de ciudadanía. De modo que recién a mediados de los años ochenta, el campo se reorganizó y la ficción amplió sus modos retomando y profundizando la propuesta de las décadas anteriores. Estos modos de la ficción en la década del noventa como en las siguientes dieron lugar a nuevas formas estéticas (García, 2018, p. 9).

Volviendo a la figura de María Elena Walsh, su *Tutú Marambá* (1960), el que abrió las puertas a una producción desafiante y arriesgada desde lo estético, fue prohibido rápidamente junto con toda su obra cuando se iniciaron las persecuciones, en su caso y en el de otros autores, colecciones y editoriales. De Diego no abre el panorama al campo

editorial infantil pero sí cita en sus listas dos libros paradigmáticos, los conocidos y prohibidos por decreto, *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann (1975), o *La torre de cubos* de Devetach (1966)³⁰. Se sumaron muchísimos: *El Principito* de Saint-Exupéry de 1951³¹, las colecciones que fueron parte de las quemadas del Centro Editor, tales como *Los cuentos del Chiribitil (1976-1983)*³², reeditados por Eudeba (2014); la colección La Florcita perteneciente a Ediciones de la Flor; los libros de Ajax Barnes y Beatriz Doumerc, Javier Villafañe o la ya mencionada Walsh, escritores símbolo de ruptura y apertura en la producción de una nueva literatura para la infancia, entre otros (Pescevi, 2014). Todos estos textos literarios atravesados sus escritores y escritos por la época, libres de las intrusiones al campo que más tarde haría teoría María Adelia Díaz Rönner, representan literaria y libremente sus historias para las infancias, sin embargo, los censores también pusieron la lupa sobre ellos con el fin de sostener a los niños dentro del “corral”³³. En palabras de la propia Devetach (2006):

³⁰ *Un elefante ocupa mucho espacio* (1996) reúne cuentos de Elsa Bornemann. El que lleva su nombre cuenta la historia de un circo en el que se rebelan los animales, descontentos con los tratos de los hombres. Luego de una huelga colectiva, logran escapar de esa prisión y volver a estar en libertad. *La torre de cubos* (1993b) también hace referencia a lo colectivo, especialmente, en “La planta de Bartolo”, ya que tiene como protagonista a un niño preocupado por hacer que cada chico del barrio posea un cuaderno en forma gratuita.

³¹ Primera edición que circuló en Argentina, publicada por editorial Emecé.

³² En este sentido afirma Adriana Corral (2008, p. 68): “A diferencia de los *Cuentos de Polidoro*, esta colección surge a partir de un concurso literario en la búsqueda de nuevos nombres para la narrativa infantil. El primer fascículo de *Los cuentos del Chiribitil* aparece en 1976. La colección es dirigida por Delia Pigretti. Luego, en 1978, se hace cargo de la dirección la aun joven estudiante de Letras, Graciela Montes. La impronta innovadora quedó establecida desde el inicio y continúa la línea popular y estética que tiende a cuestionar una literatura infantil solemne y didáctica”.

³³ Si bien cuando se habla de LPN los adultos, como se dijo, ejercen ciertos tipos de censura en el sentido de Perry Nodelman: “siempre llega un momento en que hasta los más reacios opositores de la censura se vuelven censores, convirtiéndose en versiones de aquello que atacan ferozmente. He llegado a la conclusión de que cuando se trata de libros para niños, todos somos censores. Nosotros, los que estamos en contra de la censura, probablemente nos convertimos en censores de libros que difieren de nuestros propios valores (teóricamente opuestos a la censura), libros que atacan la libertad individual o que refuerzan los estereotipos sexuales. Alguien que se enfurezca ante cualquier intento de prohibir los libros anti-leñadores probablemente exigirá que otros libros sean censurados por anti-ambientalistas (2010, p. 3).

Creo que incomodaba sobremanera (y sigue incomodando en algunos medios) que los chicos vieran claro, que tuvieran como deseo cambiar su realidad y, por lo tanto, esperasen que el adulto también cambiara.

Todo eso es historia antigua pero hubo que soportarlo y saber que "ese libro" no debía leerse, y que la seguridad personal y familiar estaban en riesgo por este hecho. Y que trastabillaban las fuentes de trabajo. Ya sabemos cómo fueron las cosas luego. Ante la magnitud de lo que nos pasó, esto es sólo una anécdota. Rescato con emoción cívica la solidaridad de la que fui acreedora, en el trabajo, en el medio educativo, entre los amigos, algunos colegas y la familia (2006, pp. 14-15).

Laura Devetach aún en 2018 es un agente activo del campo de la cultura infantil; vive la prohibición, el ocultamiento, pero también finalmente el reconocimiento, ya que el 24 de marzo de 2017 en Santa Fe fue homenajeada particularmente: el gobierno de esa provincia dejó sin efecto la Resolución N° 482/79 del entonces Ministerio de Educación y Cultura que había prohibido el uso de su obra (ver en Anexo N° 2).³⁴ En contraposición, propone su lectura en los establecimientos educativos. También es objeto de homenajes, investigaciones y es doblemente singular ya que ella misma en forma pública continúa la tarea de la difusión del campo y la defensa de los derechos culturales.

Exiliada de las librerías y, principalmente, de las escuelas argentinas a través del decreto que se firma para la provincia de Santa Fe y se extiende, luego, a todo el país, vivió años de silencio público pero de fortalecimiento de redes, que como dice la autora, en la dedicatoria de la reedición de su libro *La torre de cubos*³⁵, permitieron que sus

³⁴ El decreto que más ha circulado es el del libro de cuentos *La torre de cubos* de Laura Devetach escrito en 1966. Esta autora que conjugaba la tarea docente con la literaria, que trabajó a destajo, en los bordes de lo permitido, escapando a la publicación y a la publicidad, fue prohibida por "exceso de imaginación"; otros autores sí fueron publicados, leídos en las escuelas, legitimados desde el campo literario y escolar, y permitidos (Cañón, 2004b).

³⁵ El siguiente recorrido bibliográfico da cuenta de la trayectoria del libro: "1966. *La torre de cubos*. Ilustraciones de Víctor Viano. Córdoba, Editorial Eudecor. (Reedición: Buenos Aires, Editorial Luis Fariña, 1969; Buenos Aires, Librería Huemul, 1973; Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1985, colección Libros del Malabarista. Traducido al checoslovaco: Bratislava, Editorial Mladé Letá, 1984; ilustraciones de Kamila Stanclová)" Datos extraídos de *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* (2004).

textos siguieran circulando por muchísimos caminos, gracias a: "... las maestras y todos los maestros que hicieron rodar estos cuentos cuando no se podía" (p. 2). En este sentido, Gociol e Invernizzi entrevistan a la escritora en la búsqueda de testimonios sobre la época:

Devetach se trasladó con su marido a Buenos Aires en busca de "trabajo y anonimato". En la ciudad intentó publicar como y cuanto pudo. Hoy es una reconocida escritora de literatura infantil: tres generaciones - abuelos, hijos y nietos -leyeron *La torre de cubos*. "La generación intermedia lo leyó en hojas sueltas, sin saber que esos cuentos eran míos. Porque, maravillosamente, el libro siguió circulando pero sin mi nombre. Era incluido en antologías y los maestros hacían copias a mimeógrafo y se los daban para leer a los alumnos. Recuerdo varias Ferias del Libro en las que las maestras me acercaban esas hojas mimeografiadas para que se las firmara" (Gociol e Invernizzi, 2003, p. 315).

El caso Devetach es retomado, en principio, en dos trabajos sumarios funcionales a los efectos de la periodización planteada ya que en mayor o menor medida refieren el campo de la LAPN. El citado de Gociol e Invernizzi, *Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar* (2003), y la investigación publicada por la Biblioteca Nacional a cargo de Gabriela Pesclevi del grupo La grieta, *Libros que muerden* (2014), que también incluye, entre muchos, a Elsa Bornemann.

El primero plasma el resultado de la pesquisa en conjunto realizada desde dos instituciones que venían trabajando con la intención de probar la existencia de un plan sistemático de represión cultural puesto en marcha durante la última dictadura: la Defensoría del Pueblo y la Dirección General del Libro. Los investigadores parten de documentos oficiales producidos por el gobierno que dejan en clara evidencia esta sistematización. Presenta un vasto marco teórico que, además de detallar la metodología aplicada en esta investigación, pone a disposición las fuentes primarias, dando cuenta del vínculo estrecho entre escritura y poder que implicó dejar escrito o

destruir escritos como mecanismo de dominación. La represión ejercida y manifiesta sobre los bienes culturales, esto es, el recorte expreso y planificado de los derechos culturales de un pueblo “es una forma radical de represión política, que produce a la vez un daño colectivo y un daño a la subjetividad de cada individuo” (Gociol e Invernizzi, 2003, p. 22).

El segundo es un repertorio bibliográfico específico que recupera autores, títulos y fragmentos de libros perteneciente al campo de la LAPN, tanto de circulación escolar como social, que fueron prohibidos a partir de 1976 porque intentaban, como indica la autora en los propósitos, “suscitar una imaginación nueva”:

...en dicho periodo, como el libro se ocupa en señalar, transcurren sensibilidades literarias, historias, autores, nombres y resistencias. Porque esta investigación es un conmovedor rescate de aquellas biografías que, en los pliegues del horror, hicieron de la literatura infantil un espacio para suscitar una imaginación nueva en un país que parecía condenado a sus más miserables expresiones existenciales (Pesclevi, 2014, p.13).

Libros que muerden representa en forma fragmentaria pero visual la colección especial de la Biblioteca Popular La Chichara³⁶ que reúne aproximadamente 400 ejemplares entre libros prohibidos y libros de referencia. Al tomar formato de libro multiplica su alcance y convoca a revisar la Historia no sólo desde nombres y fechas, sino poniendo a disposición del lector diversos fragmentos testimoniales de una época. Consciente de que no basta con listar títulos y autores, esta bibliografía despliega a modo de collage datos biográficos de los autores prohibidos, decretos y leyes de prohibición, recortes de diarios y revistas, fragmentos e ilustraciones de los libros en cuestión, datos históricos que contextualizan y anécdotas, todo intercalado con textos

³⁶ Biblioteca popular perteneciente a la Asociación civil La Grieta, con sede en la ciudad de La Plata (Argentina): <https://grupolagrieta.wordpress.com/biblioteca/>

que sostienen el testimonio y la reflexión teórica necesaria e inevitable para desentrañar los mecanismos de censura. De 303 páginas, las figuras de Devetach y Bornemann ocupan un gran espacio (pp. 72- 91), incluyen citas textuales e ilustraciones de los libros censurados, breves biografías y explicaciones, fotos, poemas, otras citas textuales en las que se erigen las voces de las autoras. Es un material de impacto visual, que publica, por ejemplo, tapas e ilustraciones originales, el propósito es dar cuenta, no olvidar (2014, p.13). (Valdivia, Malacarne y Cañón, 2017).

I.3. Operaciones mayores: las dos vertientes críticas y ficcionales

Por supuesto, “lectura”, “escritura”, “literatura” no son ni han sido nunca palabras autoevidentes: se trata en cambio, como siempre, de un campo de batalla en que más nos vale saber por qué y al lado de quiénes estamos peleando.

Miguel Dalmaroni

La figura colonizador-colonizado es una dupla que sostiene Lidia Blanco en una relectura de Walter Benjamin para plantear la asimétrica relación niño- adulto:

La infancia es para Benjamin una “tierra de desembarco”³⁷ en la que los adultos intentan ubicar su ideario, su proyecto propio, su mirada hacia el porvenir, sin respetar el presente del niño. El adulto actúa de esta forma como un colonizador que implanta su cultura al colonizado, en este caso, a la infancia considerada como proyección de la propia ideología del adulto. (2013, p.155)

En este sentido, algunos agentes que fundan el campo de la LAPN a través de sus producciones se hacen eco de este par con distintos propósitos, que se pueden organizar a través de la categorización del concepto de “vertientes” de Díaz Rönner en

³⁷ Del mismo modo, Díaz Rönner apelará a la dupla territorialización y desterritorialización y a la metáfora de la “aldea literaria” para componer sus reflexiones: “liberar, desconcentrar la Aldea literaria de los niños y repoblarla legítimamente al tiempo que atribuirle un estatuto territorial propio que le imponga la estatura literaria que se merece” (2011, p. 93).

su artículo publicado en la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. Su investigación da cuenta del corpus literario producido entre los años 1950 y 1976 en relación con las vertientes productivas: conservadora o popular. Esta conceptualización compone una herramienta para organizar los modos de analizar la LAPN en adelante, tanto para definir teóricamente el objeto como para abordarlo críticamente: “Habría, entonces, dos vertientes, una de raíz *conservadora* y otra de aspiración *popular*. Ambas dejarán sentadas sendas posiciones, interesantes premisas sobre las que se desarrollará más adelante el cuerpo de la literatura infantil” (2000, p. 525).³⁸ Si bien, Díaz Röner (1988, 2000) analiza el periodo 1950 a 1976 con el fin de desentrañar la pugna entre el afianzamiento de la producción instalada en la vertiente conservadora y la de la vertiente popular y su paulatino fortalecimiento, ambas con sus zonas grises y pasajes ineludibles marcarán el devenir del campo argentino con sus cruces, rupturas y contradicciones y permitirán operar lecturas de los protocolos ficcionales y críticos de la LAPN.

Atravesada por una concepción de niño “inmaculado” que planteara Montes en su revisión del concepto de infancia (Montes 1990, p. 14), la línea conservadora teñida por el sesgo pedagógico o psicologista es liderada por Marta Salotti, que conformará el grupo de SUMMA al fundar una institución educativa de referencia en 1966 junto con su colega Dora Pastoriza en Buenos Aires, como recuerda Mirta Fernández al respecto:

Representante de la vertiente pedagógica, Martha Salotti, amiga de Gabriela Mistral y discípula de Rosarito Vera Peñaloza, es pionera, en Buenos Aires, de uno de los primeros grupos de reflexión sistemática sobre la LIJ. Egresada del Normal N° 4 y Directora del Instituto Bernasconi desde 1958 hasta 1964, imparte los primeros cursos para docentes desde donde preconiza el contacto de los niños de temprana edad con la literatura, y crea una metodología de lectura y escritura que tendrá ecos en todo el país (Fernández, 2009, p. 161).

³⁸ El resaltado es nuestro.

La producción y edición de una variedad y cantidad de libros que ya intentaban definir la Literatura Infantil (LI), o constituyeron textos didácticos sobre la LI – publicados en las editoriales El Ateneo, Estrada, Troquel, Plus Ultra y Kapelusz- desde los sesenta hasta los ochenta, marcan la formación de docentes en lectura y literatura infantil de la época en ese sentido. La vertiente es representada por Ruth Pardo Belgrano (1987), Dora Pastoriza de Etchebarne (1962), Frida Schultz de Mantovani (1970), entre otros especialistas como Juan Carlos Merlo (1976) y María Luisa Cresta de Leguizamón (1980) y también a través de una publicación periódica: *Ludo. Revista de literatura infantil-juvenil* editada con distinta frecuencia desde 1972 dirigida por la Dra. Pastoriza.

La segunda vertiente se gesta a partir de una nueva producción literaria en ciernes que se cristaliza en los sesenta alrededor del estallido que provocó María Elena Walsh, por un lado, y se establece a partir de un hecho académico alejado de Buenos Aires: los tres seminarios de Literatura infantil que se promovieron desde la Secretaría de Extensión de la Universidad de Córdoba³⁹ en los años 1969⁴⁰, 1970 y 1971. Fueron dirigidos por la profesora María Luisa Cresta de Leguizamón – con una sólida carrera en su haber a esta altura- y Lucía Robledo quienes no hallaban eco aún en el seno de la academia pero sí un espacio fértil emergente en su Secretaría de Extensión. En una extensísima entrevista realizada a María Luisa Cresta de Leguizamón por María Dolores

³⁹Más allá del centro del país, esta iniciativa cordobesa plantea una controversia histórica acerca del campo literario y las discusiones con los márgenes en un país tan extenso y poco comunicado en ese entonces, como se verá a lo largo del trabajo. Un ejemplo superador de descentralización fueron las políticas de lectura que involucraron compras o producciones editoriales realizadas por el Estado desde 2003 hasta 2015 ya que atendieron y visualizaron a través de sucesivas decisiones políticas la producción infantil de todo el país en colecciones que se repartieron por millones en escuelas, institutos terciarios y bibliotecas, entre ellas la reedición de los *Cuentos de Polidoro* del CEAL (Cañón, 2015).

⁴⁰ La conferencia inaugural del primer seminario estuvo a cargo de Dora Pastoriza de Etchebarne, que, como dice Lucía Robledo (Devetach, 2012, p.19), discutió a fondo los textos de Laura Devetach. (UNC, 1969-1971).

Duarte (2005) del CE.PRO.PA.LIJ (Centro de propagación Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil) de la Universidad Nacional del Comahue, se revisan innumerables hechos y fechas.⁴¹ Entre ellos, recuerdan los seminarios:

Bueno, esto surgió como la posibilidad de pensar con otros la LI. A los pocos años me presento a concurso y gano la cátedra y entro al mundo de la enseñanza universitaria. Y ahí entonces empiezo a chocar al tratar de imponer algunas ideas. Pero veo que en extensión Universitaria hay apertura y comprensión, una forma diferente de entender la relación universidad-sociedad y se me ocurren los seminarios. Entonces aquí no había nada que se le pareciera (Duarte, 2005, p. 62)

Un grupo de nativos y viajeros de todo el país se congregaban allí para pensar la LPN, entre los que se encontraban las jóvenes Laura Devetach, María Adelia Díaz Röner y Susana Itzcovich y Lucía Robledo, entre otros. En estos encuentros se produjeron discusiones y documentos con el fin de definir la LI más allá de los fines extraliterarios aunque pensando en la infancia. Los que más han circulado son los de Laura Devetach en su libro *Oficio de palabrera* (1993), cuyo protocolo se analizará en el Capítulo II, pero se guardan importantes archivos en la Universidad Nacional de Córdoba (1969-1971).

Por otro lado, esta vertiente se vislumbra también en la potencia creativa del CEAL que muestra un hecho editorial de producción y circulación representativo de la corriente popular y se constituye en antecedente de su cristalización en los ochenta⁴²,

⁴¹ La relación entre la Profesora María Luisa Cresta, el CE.PRO.PA.LIJ y la Universidad Nacional del Comahue se vuelve interesante cuando se tratan de reconstruir las redes académicas. El libro homenaje del Centro del año 2005, *Encuentros*, constituye un material sumario respecto de la poca información que circula sobre las acciones y redes que relacionan el sur del país, la LIJ y otros agentes académicos o no del campo. En este caso, la profesora dirige los proyectos de investigación del grupo desde el año 1995 hasta el año 2004, luego la sucede Gustavo Bombini, otro actor secundario del campo de la LAPN aunque siempre presente como se verá, sobre todo en la segunda etapa de la revista LM que se inicia en 1996.

⁴² “Efectivamente, la colección incluyó escritores e ilustradores que en los años siguientes se convertirían en indiscutidos referentes del género: Graciela Montes, Laura Devetach, Ajax Barnes, Clara Urquijo, Tabaré, Beatriz Doumerc, Martha Mercader, Marta Giménez Pastor, Delia Contarbio, Graciela Cabal, Julia Díaz, Luis Pollini, y Miguel Ángel Palermo, entre muchos otros.

El número 50 —*Los animales y el fuego*, de Miguel Ángel Palermo (3)— cerró la colección, pero *Los cuentos del Chiribitil* continuaron reeditándose durante los años siguientes, en nuevos agrupamientos de distinto orden, seleccionando solo algunos de sus títulos, y también reagrupados y encuadernados en tomos bajo diferentes denominaciones para ser vendidos a crédito” (Sotelo, 2014).

tanto por su apartamiento del circuito escolar como por la calidad estética de sus textos e innovadoras ilustraciones. Boris Spivacow y un equipo que desde antes del golpe cívico militar se congrega allí en búsqueda de refugio, aprendizajes y trabajo no olvidan a la LPN, como lo explica Adriana Corral:

En este marco, en 1966, se conciben las colecciones del Centro Editor de América Latina. Estas colecciones se proponen ampliar fronteras sociales e ideológicas y coexisten –en franca contraposición– con otras ediciones en las que se evidencia una búsqueda ejemplificadora y utilitaria de los relatos basada en el normalismo y en una concepción de literatura que privilegia la “ternura, poesía y belleza” y los productos literarios esquemáticos, como por ejemplo, *El patito Coletón, 50 cuentos para el Jardín de Infantes*, de Martha Salotti (Prósperi, 2003). Las colecciones del CEAL se editaron hasta los años ochenta e incluso algunas se exportaron a países latinoamericanos. (Corral, 2008, p. 65).

La figura de Graciela Montes⁴³ inscripta y protegida de la dictadura dentro del CEAL, directora de la colección *Los cuentos del Chiribitil*⁴⁴ (1976-1978) luego del fallecimiento de Delia Pigretti entre las múltiples funciones que allí todos desempeñaban (Maunás, 1995, p.81), escritora de la serie de los cuentos de los odos publicada entre 1977-1978 – reeditada hasta el fin del proyecto-, comienza a perfilarse como la figura que articula cierto posicionamiento como autora de textos desafiantes para niños pero también como ensayista posteriormente.

Es así como, durante la dictadura militar, Montes, editora en ese entonces, del Centro Editor de América Latina (editorial fundada en 1966 por Boris Spivacow), continúa publicando esta colección de cuentos. Pero los textos producen un alerta en

⁴³ Dice Montes: “El *Chiribitil* recuperaba la tradición de una literatura popular, una literatura de kiosco, como lo que había hecho el propio Boris (Spivacow) en (la editorial) Abril, los *Gatitos* y los *Bolsillitos* que yo leía de chica. Además, en un momento en el que no había trabajo porque era el comienzo de la dictadura, se convocó a muchas personas a escribir. Algunas se acercaron a pedir un espacio de publicación y a otra mucha gente, que recién empezaba, la descubrimos nosotros. Creo, sobre todo por lo que dicen otros, que el *Chiribitil* dejó una señal.” (Gociol y otros, 2007, p. 221).

⁴⁴ Llegó a los cincuenta fascículos y continuó reeditándose durante los noventa, mientras Graciela Montes fundaba Libros del Quirquincho (1986) y participaba en otros proyectos.

los censores, siempre dispuestos a prohibir y a requisar, como documentan en su investigación Daniel Invernizzi y Judith Gociol:

Poco después del golpe, el CEAL lanzó la colección de “Los cuentos del Chiribitil”, dirigida por Graciela Montes. En Mendoza, la prohibieron: uno de los cuentos se llama *Los zapatos voladores*, de Margarita Belgrano, y el protagonista es un cartero empleado de la municipalidad que reparte la correspondencia y al cual no le alcanza la plata para poder comprarse zapatos, entonces la gente del pueblo se reúne y organiza una colecta (Gociol e Invernizzi, 2003, p. 260).

Por un lado, la colección *Los cuentos del Chiribitil* descubre la posibilidad de publicar LPN en la que los textos presentan desafíos discursivos, nada moralizantes en consonancia con una representación de infancia inusual para las producciones de la época (los setenta)⁴⁵ y el contexto político. Por otro lado, estaba destinada a un público masivo ya que se vendía a precios accesibles en los kioscos y se constituyó en una marca generacional para quienes crecieron en esa época (Maunás, 1995).

En esta colección se publica la serie de los odos de Montes, un homenaje a lo pequeño que representa por cierto una metáfora de la infancia, ejemplo de la vertiente popular, pero también inaugura la obra de la autora que caracteriza y define paulatinamente un particular modo de representar en la LAPN, ajeno a las intrusiones: *Así nació Nicolodo* (1977a); *Nicolodo viaja al País de la cocina* (1977b); *Teodo* (1978); *Sanchodo curador* (2006):

Teodo también vivía en una latita de azafrán, como casi todos los odos, pero, en lugar de pintarla de amarillo o de colorado o de azul, él la había pintado de verde oscuro y la había empujado debajo de un malvón, para poder mirar sin que lo vieran desde detrás de las hojas (Montes, 1978).

De este modo, la escritora construyó unos personajes mínimos que deambulan por un

⁴⁵ Emparentada con las poéticas de María Elena Walsh o Javier Villafañe.

mundo invisible pero tienen sus tristezas, deseos y alegrías, ilustrados por Julia Díaz⁴⁶. Además de ser una serie productiva dentro de la poética de Montes, es además una serie temporal que refiere la construcción de este cosmos y estos héroes minúsculos que nacen, crecen, salen al mundo y se desarrollan, generando el suspenso libro a libro (que era parte de la línea editorial de las colecciones del CEAL ya que se vendían semana a semana en los kioscos). Son pequeños seres fantásticos – enraizados en la literatura maravillosa – pero atados al presente cotidiano y argentino persistente en la poética de Montes desde el registro lingüístico, la permanencia de ciertos lugares o temas (el barrio, la cocina, el jardín, las comidas, los perros...):

Es fácil decir cómo son los odos, pero no qué son. Una especie de gnomos, podríamos decir, pero sería una simplificación. Además del evidente antropomorfismo, hay en ellos una relación muy próxima con los animales pequeños: arañas, mariposas, grillos y una vecindad estrecha con el mundo vegetal, no sólo como *habitat*, sino también como si, de algún modo, de su ser participaran lo humano, lo animal y lo vegetal. Se nos cuenta acerca de Papitodo: “...un día viernes se asomó afuera, vio que el cielo estaba gris, se puso a llorar hojitas...” (*Así nació Nicolodo*, 1977a), y en relación con Nicolodo: “...empezó a mover las patitas, que es lo que hacen los odos cuando están contentos.” (Stapich, Pérez y Cañón, 2009, p. 2).

Si la serie de relatos fantásticos es un homenaje a los pequeños en relación con el mundo grande y adulto, cada uno se puede leer como una metáfora, en *Nicolodo viaja al país de la cocina*: “Cristina era enorme, enormísima, enormisísima. Lo más enorme que había visto Nicolodo en toda su vida.” Más adelante: “Cristina no dijo OH ni AY ni HUIA ni HOLA ni nada porque era buena y enseguida se dio cuenta de que las cosas chicas se asustan si uno les grita.” (1977b).

⁴⁶ La editorial EUDEBA realiza una reimpresión facsimilar en homenaje de esta colección, comenzando con diez títulos en 2014: <http://www.eudeba.com.ar/>

Incluidos en la colección *Los libros del Chiribtil*, publicados durante 1977-1978, la serie es producida en dictadura como dice Montes: “es interesante el hecho de que después de cada uno de los golpes, el del 66 y el del 76, Boris haya tenido necesidad de pensar en una colección para niños, como un refugio más primitivo” (2001a, p. 11). La serie de los odos, a modo de caso, se constituye en germen productivo para pensar lo que sucede en el campo literario a pesar de todo mientras sucede la dictadura pero también para suponer cómo se fue gestando el estallido editorial desde 1983, inscripto en la vertiente popular que se sostiene y se expande en la LAPN actual (Montes, 1998a, 1999; Stapich y Cañón, 2011a; Tosi, 2012).

Al respecto, el discurso literario de Montes no produce rupturas con sus ensayos: “El carácter doble del arte, este ir por el filo de lo real, parece especialmente sospechoso en el caso del arte que busca al niño, de manera que la partición ahí es más cruda incluso que en otros territorios” (Montes, 1999, p. 25). Desde que se pensó la infancia, a partir del siglo XVIII, - desarrollo que la ensayista, como hemos dicho, realiza con destreza en su libro *El corral de la infancia* (1990)- la LPN, creada, difundida, vendida, elegida por adultos, ha sufrido los vaivenes de las representaciones que esos adultos poseyeron de la niñez, pero mientras las tensiones subsisten, desde los años ochenta en la Argentina, la producción teórica se expande hacia la vertiente popular o estética, refundando continuamente los posicionamientos y la crítica a la vertiente conservadora.

I.4. “Una Banda de cronopios”: La propuesta estética para la infancia posterior a los procesos de exclusión y silenciamiento

La literatura, como lo demoníaco, sólo se define negativamente, pronunciando una y otra vez *Non serviam*. Tratando, desde luego, de la condición humana y de la acción humana, ofrece tanto lo hermoso como lo monstruoso, tanto lo justo como lo injusto, tanto lo virtuoso como lo perverso. Y no se somete, al menos en principio, a ninguna servidumbre. Ni siquiera moral.

Jorge Larrosa

Los cronopios, en cambio, esos seres desordenados y tibios, dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos, y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno, lo acarician con suavidad...

Julio Cortázar

Con el fin de caracterizar la producción literaria posterior a 1983, este apartado precisa, por un lado, a través de la categoría de “cronopios”, los rasgos de la producción estética para niños, y por otro lado, según el análisis comparativo de las listas de citación de Díaz Rönner delimita, en principio, a un grupo fundacional de escritores que se definen como los “agentes dobles del campo” (Cañón, 2016)⁴⁷. En *Cara y cruz de la literatura Infantil* (1988, p. 43), Díaz Rönner legitima desde la lista, como en otros artículos futuros, a un grupo de escritores: María Elena Walsh, Fryda Schultz, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Elsa Bornemann, Ema Wolf y Fernando Sorrentino. Su voz autorizada inicia una serie de listas que va construyendo un canon de autores que entre otros calificará como la “banda de cronopios” (2011, p. 128). Los

⁴⁷ Esta categoría será fundamental para comprender la reorganización del campo luego de 1983: “Durante la reapertura democrática en la Argentina, algunos escritores de LAPN se definen como “los agentes dobles del campo”. El objeto sobre el que operan y que por consiguiente los define es aún un terreno sin límites precisos, sin embargo, para ser agentes del campo deben construirlo y darle legitimidad, a la vez que lo producen, explican, publican, promueven, difunden y demuestran su valor especialmente estético, pero también político y social” (Cañón, 2016, p. 53).

describe en relación con la figura cortazariana (1994)⁴⁸, ya que los cronopios a diferencia de las esperanzas y las famas son alegres, libres, soñadores. Libre de ataduras, estos escritores se definen como lectores capaces de dar cuenta de su enciclopedia lectora en escrituras ficcionales, mostrando diversos modos de apropiación y producción sin subestimar a los destinatarios “menores” o a los temas que impactan sobre ellos.

El estudio comparativo de las listas de canonización que produce Díaz Rönner desde 1988 al 2008,⁴⁹ en cruce con la conceptualización que forma parte de sus desarrollos, respecto del colectivo de autores de LPN del centro del país, los nuclea a través de diversas redes laborales, afectivas⁵⁰ e ideológicas. Esta “banda de los cronopios” permite dar cuenta de la configuración del campo luego de 1983 a partir de sus escritores y las características de sus producciones literarias para la infancia. El concepto de “cronopio” resulta operativo no solamente para los escritores que ella revaloriza, inscriptos en la vertiente popular o, en adelante, estética, sino que alcanza en el futuro a quienes se inscriben en la corriente y producen textos de calidad literaria, ficciones que evitan, principalmente, la intrusión moralizante o didáctica, como Díaz Rönner afirmaba en 2001:

Instalados en el CAMPO DE LA PRODUCCIÓN, lo señalizan y pelean por legitimarlo en busca de sus propias legitimaciones en el universo cultural (esferas públicas, por ejemplo). En los años ochenta ingresan a este tipo de producción los LECTORES DE LITERATURA, a quienes alguna vez llamé “La Banda de cronopios” por sus poéticas contrahegemónicas, por el empleo de procedimientos propios de los literarios: parodia, ironía, espacializaciones de corte surrealista, por su lenguaje arreferencial, por la ausencia de un sentido absoluto y edificante... Una Banda de lectores a

⁴⁸ El 1962 publica *Historias de cronopios y de famas* de donde la crítica extrae y transforma en categoría este modo de describir a cierta cofradía de escritores que reorganizan el campo, lo piensan y consolidan a partir de 1983.

⁴⁹ Sólo dos artículos que no trabajan sobre la categoría pero sí legitiman desde la lista como mecanismo de legitimación exceden el recorte temporal de este trabajo, mayoritariamente están incluidos en Díaz Rönner (2011).

⁵⁰ Graciela Montes (2001a) da cuenta de las redes de relaciones que se gestan entre los agentes del campo desde el trabajo en el CEAL y también Maunás (1995).

lo Cronopio que se propuso desalojar los “mensajes de la experiencia”(vid. Benjamin: 1913 y Agamben: 2000) ... Confesos herederos de María Elena Walsh, escriben relatos que traen a la memoria otros relatos; aunque sobreimpresos en ese juego de intertextos y de versiones (2011, p. 128).

Tabla Nº 1:

Tabla comparativa de las listas de citación de María Adelia Díaz Rönner (1988, 1995, 2000, 2011)

Referencias autorales en listas de canonización										
Fuentes	Díaz Rönner, M. A. (2011). <i>La aldea literaria de los niños</i> . Córdoba: Comunicarte. (Selección de artículos de Gustavo Bombini)									
Artículos	El canon literario en la esfera pública. (pp.67) 2001	Contrabandos discursivos en la aldea literaria de los niños argentinos (pp.93) 2004	Setenta balcones y ninguna flor. Acerca de las lecturas críticas invisibles en la literatura infantil. (pp.121) 2001	La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90. (pp.128) 2001	Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990). (pp.162-165) 1991	Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños. (pp.174) 1996	La opulencia y la perplejidad. Experiencias lectoras en los libros para niños. (pp.185) 2008	Díaz Rönner, M. A. <i>Cara y cruz de la literatura infantil</i> . Buenos Aires, Libro del Quirquincho. 1988	Drucahoff, E. <i>Historia crítica de la literatura argentina</i> . Buenos Aires: Emecé. 2000	Revista <i>La obra</i> , Nº 888, pp.3-5 1995
Segundo período (pos dictadura)										
Nº de referencias observadas										
Rowling, J.K.	1			1	1			1	1	1
Montes, Graciela Cabal, Graciela	1				1				1	
Roldán, Gustavo	1	1			1			1	1	1
Devetach, Laura	1	1			1			1	1	1
Bornemann, Elsa	1	1			1			1		1
Valentino, Esteban	1									
Wolf, Emma	1			1	1		1	1	1	1
Mariño, Ricardo					1					1
Schulze, Silvia										1
Oche Califa					1					1
Ramos, María Cristina							1			
Basch, Adela							1			
Clemente, Horacio										1
Shua, Ana María										1
Pessetti, Luis María										1
Wagner, David										1
Sorrentino, Fernando									1	

Fuente: elaboración propia

En la Tabla N° 1 se muestra la frecuencia de citación de algunos escritores y se destacan en negrita los más referidos. La profesora genera la categoría de cronopio en el año 1991 en un artículo que publica en la *Revista del Quirquincho* y es incluido luego en *La aldea literaria* (2011)⁵¹. La utiliza solamente para referirse a quienes ella declara como los escritores que producen LPN de calidad y además reorganizan el campo luego de la irrupción de María Elena Walsh, desde el regreso de la democracia, son los que: “tienen en común trabajar *desde* la literatura y *por* la literatura, acaso lo único que en rigor los enlaza” (2011, p. 163). Pero los unen muchas más cuestiones, una red de amistad entre algunos, Laura Devetach y Gustavo Roldán son marido y mujer, por ejemplo, varios trabajan juntos y los más citados tienen formación universitaria, ya que atravesaron la vida académica en general como docentes o investigadores para abandonarla luego. Otros escritores pertenecen al proyecto del CEAL donde se formaron – Graciela Montes, Graciela Cabal (Maunás, 1995)-, y viven en Buenos Aires, por lo que tienen la oportunidad en varios casos de trabajar en el mundo editorial. Se incluyen en una formación cultural imbuida de características de época – de lecturas, sucesos compartidos- y al mismo tiempo la definen.

A su vez, en tres artículos desde 1991 al 2001, Díaz Rönner caracteriza a los escritores⁵² como los “caminadores del campo específico” (1996, p. 173). Dice en 1996 de los escritores resaltados con negrita en la Tabla N° 1: “los más traviosos y fecundos compinches de la utopía. En cierta oportunidad me permití asignarles un lugar, la “Banda

⁵¹ Como se observa en la Tabla N° 1, se analiza la compilación de artículos perteneciente a *La aldea literaria. Problemas, ambigüedades y paradojas* (2011). Cuya selección y prólogo estuvo a cargo de Gustavo Bombini, entre otros hallazgos pertinentes para esta investigación escritos por la profesora Díaz Rönner.

⁵² “Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990)” (1991), “Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños” (1996a), “La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90” (2001). Publicados también en Díaz Rönner (2011), por donde se los cita.

de los Cronopios”, y estimo que, pese a los años transcurridos desde entonces, ahí están, furiosamente vivos” (pp. 173-174)⁵³ (ver Anexo N° 3: Tablas comparativas de las listas de citación de María Adelia Díaz Rönner: 1988, 1995, 2000, 2011).

Este colectivo de escritores trenzados a su vez en una formación cultural que se fortalece por las redes de amistad, por los repertorios compartidos, por los modos de mirar la infancia, habiendo publicado mucho, como es el caso de Elsa Bornemann, o menos como en el caso de Graciela Cabal, antes y durante el periodo de la dictadura (1976- 1983), cuando retorna paulatinamente la vida democrática, se constituye, a los ojos de Díaz Rönner, como la *Banda de los Cronopios*. Su propuesta de escritura descubre una producción sostenida de textos de calidad, básicamente sin fines utilitarios, didácticos o moralizantes, a la que se suman otros escritores que figuran en las listas de legitimación, en menor medida a lo largo del tiempo, ya que los registra desde 1988, cuando publica su obra inaugural, hasta 2008.

En primer lugar, entonces, estos agentes del campo desarrollan poéticas de autor (Hermida, 2013, pp. 13-22), han construido, como dijera Juan José Saer: “la escritura costosa, el palimpsesto del proyecto y la redacción trabados en lucha libre” (1977). Son escritores que producen LPN contra el estereotipo, contra lo “breve y el vocabulario sencillo” porque es para niños, contra los contextos cercanos y la identificación con los personajes, contra los textos didácticos o por edades y a favor de la literatura. Operan con una imagen de infancia que descoloniza la relación entre niños y adultos, escapan de la repetición o de los estereotipos a través de poéticas de la desobediencia, como lo hiciera María Elena Walsh, en forma inaugural. En segundo lugar, las representaciones

⁵³ Por supuesto que algunos ya no están físicamente pero se verá en adelante cómo esta anticipación de Díaz Rönner se hace “viva” en los agentes que consolidan el campo desde los ochenta a los noventa en la Argentina, y como también estos escritores canónicos viven en el mercado en adelante.

de infancia construyen un lector modelo al que se dirigen los libros a través de procedimientos literarios que no aleccionan ni tranquilizan. Los más frecuentes en las listas, Laura Devetach y Elsa Bornemann⁵⁴ cual bisagra entre Javier Villafañe y María Elena Walsh⁵⁵ y posteriormente, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán escriben poesía y/o narrativa, humor, cuentos, novelas, perseveran en el fantástico con elementos maravillosos y evidencian poéticas cada vez más sólidas cuando escriben el grueso de sus obras durante la década de 1980. Estas características se revelan en los textos publicados por estos autores en la articulación con el periodo democrático, como se observa en la Tabla N° 2:

Tabla N° 2
Publicaciones de los cronopios durante el inicio de la transición democrática según la *Revista Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*⁵⁶

Publicaciones de los cronopios en 1983	Publicaciones de los cronopios en 1984
Elsa Bornemann (n.1952-m.2013) 31 años	
<i>Disparatario (55 versicuentos y 1 cuento de amor disparatado)</i> . Buenos Aires, Ediciones Orión.	
Laura Devetach (n.1936) 47 años	
	<i>Cola de flor</i> . La Habana, Editorial Gente Nueva. <i>Cuentos y Cantos</i> . Buenos Aires, Aique Grupo Editor. <i>El que silba sin boca</i> . En coautoría con María Inés Bogomolny. Buenos Aires, Ediciones Colihue.

⁵⁴ En la Tabla N° 2 se incluye la fecha de nacimiento y a veces de fallecimiento para completar el panorama y datar biográficamente. Laura García recalca en ello también cuando compone su corpus para el periodo que analiza: 1976-1983. El propósito ya que la figura de estos agentes del campo será relevante durante todo el trabajo es observar su franja etaria que fundará cierta red de filiaciones, deudas, padrinazgos y es un dato comparativo desde las biografías personales (García, 2018, p.27).

⁵⁵ Estas dos figuras, el longevo Javier Villafañe y María Elena Walsh construyen roles públicos a través de su quehacer literario y a su vez espectacular que marcarán a las generaciones siguientes. Inician su tarea antes de la dictadura de 1976 y atraviesan esta época (1980-1990) sin ser los actores más relevantes en la reflexión y consolidación del campo. En este sentido, afirma Graciela Perriconi: “El movimiento más importante que da lugar a la formación de un espacio propio lejos de lo escolar y cercano al niño se gesta con Javier Villafañe (1909-1996) y María Elena Walsh (1930-2011). Al respecto dice María Elena en una nota del diario La Nación: Lo infantil, al caer en manos de algunos escritores cultos o de docentes olvidados de la infancia real y concreta, se contaminaba de contenidos extra literarios. Mi aporte fue conciente sólo en el querer usar el lenguaje como juego. De ello hay antecedentes en la literatura popular. Yo no estaba inventando nada, sólo recuperándolo. Y Javier Villafañe agrega: Yo no creo en una literatura para niños, creo en el cuento, creo en el títere” (2012, pp. 35-36).

⁵⁶ Es de destacar que los intercambios con Roberto Sotelo y Eduardo Abel Giménez, especialistas y fundadores de la publicación virtual periódica, terminaron de definir a la *Revista Imaginaria* (1999-2014) como acervo documental en relación específica con las búsquedas bibliográficas de este recorte temporal, por un lado, y como fuente de abundante material ensayístico, por otro lado.

	<p><i>El ratón que quería comerse la luna.</i> Buenos Aires, El Ateneo.</p> <p><i>¿Quién se sentó sobre mi dedo?</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue..</p> <p><i>Muchas patas.</i> En colaboración con María Inés Bogomolny. Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>Un cuento ¡Puajjj!</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue</p> <p><i>Una caja llena de...</i> Buenos Aires, Editorial Kapelusz. (Editado simultáneamente por Editorial Cincel, Madrid.)</p> <p><i>¡Viva yo!</i> En coautoría con María Inés Bogomolny. Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p>
Ema Wolf (n. 1948) 35 años	
	<i>Barbanegra y los buñuelos.</i> Buenos Aires, Editorial Kapelusz. Publicado simultáneamente por Editorial Cincel (Madrid).
Graciela Montes (n.1947) 34 años	
<p>Un domingo con carozo". Cuento publicado en revista <i>Humi</i>, Año II, N° 11. Buenos Aires, Ediciones de la Urraca</p> <p>"Los zapatos del ciempiés". Cuento publicado en revista <i>Humi</i>, Año II, N° 23. Buenos Aires, Ediciones de la Urraca.</p> <p><i>Un gato como cualquiera.</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>Sanchodo curador.</i> Cuento publicado en revista <i>Humi</i>, Año II, N° 33. Buenos Aires, Ediciones de la Urraca.</p> <p><i>Betina, la máquina del tiempo.</i> Buenos Aires, Editorial Kapelusz, Editado simultáneamente por Editorial Cincel en Madrid.</p>	
Graciela Cabal (n. 1939-m.2004) 44 años	
Gustavo Roldán (n.1935 –m.2012) 48 años	
<p><i>El día de las tortugas.</i> Buenos Aires, Ediciones del Malabarista.</p> <p><i>El monte era una fiesta.</i> Buenos Aires, Ediciones del Malabarista.</p>	<p><i>Animal de patas largas.</i> Ilustraciones de Raúl Fortín. Buenos Aires, Editorial Kapelusz (Editado simultáneamente por Editorial Cincel, Madrid, España).</p> <p><i>Cada cual se divierte como puede.</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>El genio y el pescador.</i> Versión libre de un cuento de <i>Las Mil y una Noches.</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>El monte era una fiesta.</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>El traje del emperador.</i> Versión libre del cuento de Andersen. Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>Historia de Pajarito Remendado.</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>Un pájaro de papel.</i> Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p> <p><i>Zorro y medio.</i> Versión libre de cuentos populares. Buenos Aires, Ediciones Colihue.</p>

Fuente: elaboración propia

La Tabla Nº 2 informa sobre el corte de la periodización inicial (1983-1984) respecto de las producciones que se encabalgan con las publicaciones anteriores de los cronopios, durante la reapertura democrática. Muchos de los títulos que se continúan reeditando constantemente, cambiando de sello editorial (una de las características del mercado del libro infantil), los perfilan y reafirman como la “Banda de Cronopios de los ochenta”. Escriben LPN y se anticipan como las voces del campo, tanto en su literatura como en sus ensayos simultáneamente, reorganizan el campo porque se configuran como los agentes dobles del campo. Así reconstruye la situación Graciela Cabal (2001), haciendo crítica de la crítica:

Después de Javier y María Elena vendría otra pionera, Laura Devetach, cuya obra anticiparía -según María Adelia Díaz Röner - la tarea de los escritores de los 80 - Graciela Montes, Ema Wolf, Silvia Schujer, Gustavo Roldán, Ricardo Mariño, yo misma -, escritores a quienes Díaz Röner identifica como "la banda de los Cronopios", *"una banda implacable, poco complaciente y cada vez más comprometida con el oficio de escribir -, de lectores de Borges, de Cortázar, de Macedonio Fernández, de García Márquez, y también de Barthes, de Derrida, de Todorov."* Ciertamente, antes de los 80 hay muchas otras figuras, como María Granata, Ana María Ramb, Siria Poletti, pero la elaboración de una lista no es la intención de este trabajo. Sí debo mencionar a Elsa Bornemann (fenómeno de ventas, nuestra Joanne Rowling vernácula), que se recorta en este panorama y resulta difícil de ubicar, ya que, aunque es muy joven (nació en 1952, y todo aquel que tenga menos de 60 años para mí es *muy joven*), por la época en que comienzan a publicarse sus primeros libros está más cerca de Laura Devetach y hasta de María Elena que de los Cronopios de los 80.

I.5 A modo de síntesis

En este capítulo se desarrollan categorías fundamentales que atraviesan toda la investigación para dar cuenta de la consolidación del campo de la LAPN como espacio específico. El concepto de corral en relación con el de representación de infancias, además del de intrusiones que amenaza históricamente la autonomía de la producción.

El de tutelaje pedagógico también caracteriza la relación entre adultos y niños, en función de una mirada epistemológica ya instalada en el campo de la crítica desde la década del setenta. Para ello, se profundizó en tres casos que resultan significativos en la construcción de los argumentos.

En relación con el periodo recortado para esta tesis se dio cuenta del corte temporal y sus fundamentos (1983-2001), especialmente para caracterizar los modos de periodizar a partir de la inflexión que generó la poética de María Elena Walsh y del momento de ruptura y reorganización que significó el regreso de la democracia en 1983 en la Argentina.

La categorización de la idea de vertientes de Díaz Rönner resulta operativa ya que permite al mismo tiempo analizar la producción literaria tanto como las líneas teórico críticas que germinan y generan hacia el pasado y hacia el futuro tensiones en la definición del objeto de estudio LI. En este caso, se descubre que a pesar de las tensiones y pugnas entre la vertiente conservadora y popular, el regreso a la democracia augura, en la década del ochenta, la reorganización del campo con prevalencia de la corriente popular o estética, como decidimos recategorizarla.

Con igual propósito, se analizó exhaustivamente y se relevó de la obra crítica de María Adelia Díaz Rönner la categoría de cronopios que refiere a ciertos escritores de notable presencia en el periodo: Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Ema Wolf, Graciela Cabal y Gustavo Roldán. Esto permite la identificación de los nombres signados como agentes dobles, canonizados desde los ochenta hacia fines de los noventa, cuando indefectiblemente se modifica el juego entre el mercado editorial y los agentes, se abre e ingresan otros cronopios al campo y se diversifican y multiplican las producciones.

Capítulo II

Entre décadas: la articulación a través de los protocolos críticos sobre la literatura para niños

¿Cómo hacer una historia verdadera de la literatura si se olvida esa referencia fundamental para el estudio de cualquier escritor, de cualquier lector, y por tanto de todos nosotros, que es la constelación de libros de nuestra infancia?

Michel Butor

En este capítulo, organizado en tres apartados, se profundiza el panorama de los textos teórico-críticos escritos sobre la LAPN en el periodo recortado, que se publican para consolidar el campo y operan para reconocer, instalar, preservar y legitimar esta renovada producción estética. Para tal fin se desarrollan las categorías de “protocolo” y “operación” que permiten describir pero también analizar los propósitos, discursos y objetos de estudio del corpus (Panesi, 1998, 2001). Son producciones que circulan en diferentes formas y formatos hasta transformarse en libros entre las décadas del ochenta y el noventa y emplazan un corpus que responde a la vertiente estética, cuya hibridación teórica y temática deja entrever la necesidad de debatir y de escribir con el propósito de darle entidad al campo (Gerbaudo, 2006).

El primer apartado plantea las tensiones de la producción emergente que es auspiciada por el mercado editorial, para lo que es preciso caracterizar el corpus en general, filiaciones y posicionamientos de sus autores. En principio, los títulos de los primeros tres bloques en los que se organiza recorren problemas inherentes a la cultura infantil y a la LAPN atravesada por un modo de pensar las infancias: *Desventuras en el país-jardín de- infantes* de María Elena Walsh (1995), *Mujercitas ¿eran las de antes?* (1992) de Graciela Cabal y *El corral de la infancia* de Graciela Montes en su primera

edición (1990); en segundo lugar, *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana* de Laura Devetach de 1991, *Veinte años no es nada* (1995), una compilación de artículos de Susana Itzcovich y *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina* (1992) de Ruth Mehl; en el tercer bloque se leen *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia* (1992) compilado por Maite Alvarado y Horacio Guido y *Escritura e invención en la escuela* (2013) de Maite Alvarado.

En el segundo apartado se comparan las vertientes conservadora y estética a través del caso *El cuento en la literatura infantil* de Dora Pastoriza de Etchebarne (1962), y el análisis en profundidad del libro *Cara y cruz de la literatura Infantil* (1988), en el que María Adelia Díaz Rönner sienta un precedente teórico que reconoce el campo epistemológicamente de allí en más, y los trabajos compilados por Lidia Blanco en *Literatura infantil: Ensayos críticos* (1992), considerados dos casos que centran sus protocolos (Panesi, 2001) en la categorización del “objeto LI” (Rönner, 2011). Estos dos documentos dan cuenta no sólo de las teorías que definen la LAPN sino también de los problemas teóricos que instalan en el campo: la representación de infancia presente en los textos, la construcción textual, las series literarias en las que se inscriben, la legitimación de los autores o algunas de sus producciones, la problematización del género (Díaz Rönner, 2011).

Por último, se describen las condiciones de posibilidad para que estos dispositivos sean posibles, se produzcan y circulen por el campo, al mismo tiempo que muestran su propósito de autonomizarlo y consolidarlo como emergentes teórico críticos que no se originan mayoritariamente en el campo académico. Sin embargo, establecen sus filiaciones e intersecciones que crecen paulatinamente, luego de 1983, aportando un

discurso que va de la imbricación de problemas de borde hacia el análisis específico del objeto LI.

II. 1. Revisión de las producciones críticas sobre el campo específico

Arrojar una mirada problematizadora sobre el campo de la Literatura Infantil (LI), en tanto y en cuanto se presenta como un territorio epistemológico desestructurado, todavía implica una operación de osadía. Porque ni siquiera se han debatido a fondo los delgados y tan peculiares trayectos teóricos, culturales, ideológicos, discursivos, pedagógicos y de recepción que lo justifiquen para su cabal legitimación.

María Adelia Díaz Rönner

En este apartado se plantea el lugar que ocupó un corpus de producción crítica, instalado en la vertiente estética, que se publica en formato libro en la reconceptualización “del objeto LI” en la Argentina luego de 1983 (Rönner, 2011, pp. 55-63). La categoría de “protocolos críticos” (Panesi, 2001)⁵⁷ es pertinente para analizar los diez textos organizados en cuatro bloques a partir de su formato y los modos discursivos que proponen, acerca de tres variables: las posturas sobre la relación de los adultos respecto de los niños, la producción estética y la intrusión pedagógico-moralizante, la definición del objeto LI.

⁵⁷ En este sentido, la categoría de protocolo es funcional para revisar el corpus en tres aspectos, respecto, especialmente de la construcción del objeto LI, los modos de decirlo y en este caso también de evidenciar los paradigmas desde donde se escribe, porque: “Los protocolos actúan siempre en la tensión o en la probable inadecuación, en primer lugar, respecto de las premisas teóricas. Es allí en ese territorio virtual donde intervienen, y en tres capas simultáneas: primero, en dirección a la teoría, fijando los límites y extensiones de los postulados; segundo, respecto del objeto y su construcción, cuando establecen las zonas privilegiadas que serán leídas bajo determinadas condiciones que el mismo protocolo debe explicitar; y tercero, en una dimensión expositiva y textual que comprende determinados efectos retóricos, la mayor parte de las veces determinante en el despliegue, las argumentaciones y las razones justificatorias de la crítica”. (Panesi, 2001, p. 106).

El campo de la LPN se ha consolidado en la Argentina desde la década del ochenta a través de sus producciones y de las figuras representativas de sus escritores en tensión con el mercado editorial primero, al que luego se suma el campo escolar (Andruetto, 2009, p. 16; Cañón, 2004a).⁵⁸ El circuito de su producción estética está instalado en la cadena literaria, comercial, educativa y económica. Sus textos se imprimen, se reimprimen⁵⁹, se canonizan por las ventas, por su lugar en las librerías y ferias, por su lectura en la escuela por lo que sus autores escriben y viven de ello, y además, algunos son traducidos y distribuidos en otros países. Por ello, si reconocemos que el campo de la LAPN se ha autonomizado y consolidado durante el periodo estudiado, cabe preguntarse por el estatuto que propone y el espacio que ocupó la teoría y la crítica al respecto, ya que si bien los agentes del campo literario y editorial interactúan a través de una red de relaciones históricas e intertextuales dándole cohesión, el espacio de la reflexión y los procesos de institucionalización emergente recorren otros itinerarios. (Andruetto, 2009; Sardi y Blake, 2010, pp. 11-15; Cañón, 2013a; García, 2013).

Para ello, se definen algunas líneas del universo teórico- crítico que prevaleció, sobre la pregunta aún presente acerca de si se está gestando este universo crítico estable o si no sucederá; o si en este caso, la maquinaria editorial y la crítica de divulgación es más fuerte que la crítica llamada académica; y también, si hay un interés en el campo literario por rescatar, preservar y analizar estos materiales (Cañón, 2013a,

⁵⁸ La LAPN que proviene de la vertiente popular no tuvo como público el universo de la escuela. Es sobre todo desde los años noventa, cuando el mundo editorial modifica sus reglas de funcionamiento, que paulatinamente se produce el “pasaje” (Bombini, 2001) y el campo escolar se convierte en nicho cautivo de estas producciones, por tanto se suma un nuevo problema respecto de la creación de públicos lectores, por un lado, y por otra parte, en la relación de los escritores con el mercado acerca de la autonomía de sus escrituras para la infancia. (Montes, 1999; Cañón, 2004a; Andruetto, 2009).

⁵⁹ Es de destacar que títulos que se publicaron entre 1983 y 1984 – y se pueden ver en la Tabla N° 2 (apartado I.4.) por ejemplo- se sigan reimprimiendo no siempre en la misma editorial o colección, y vendiendo como novedad para lo que se pueden observar catálogos editoriales que en el siglo XXI promocionan los mismos títulos modificando soportes e ilustraciones. Son títulos que parecen no caducar y operaciones del mercado dignas de analizar aunque no nos ocupan en esta investigación.

pp. 183-191); por ello, la selección y el recorte de estos objetos que ofrecen una definición epistemológica sobre la LPN, mientras la misma se reconfigura y crece en producción y en circulación, creando nuevos públicos⁶⁰ y series literarias, cruzada por variables históricas y culturales.⁶¹

Las escrituras sobre la LPN que se producen en la articulación de las décadas (1980-1990) cobran una existencia duradera en el campo, se leen y releen, se editan y reeditan y se construyen desde espacios disímiles y en tonos discursivos con matices heterogéneos, atravesados por los rasgos de sus autores y sus posicionamientos en el campo – su trayectoria de titulación o pertenencia institucional⁶². Los modos discursivos que eligen varían a la hora de comunicar sus formulaciones a un público en construcción

⁶⁰ El Dossier del *El taco en la brea* N°4 (2016) plantea la polémica sobre la escritura académica y sus posibles lectores. La propuesta de Gustavo Bombini responde no sólo al tipo de escritura que se produce en el campo de la LPN, una escritura ensayística las más de las veces, o de divulgación: “Escribir para profesores en formación o para profesores en actividad me llevó a la búsqueda de un registro de escritura que tensionaba seguramente con las exigencias de código que reclama la escritura académica: una escritura en muchos casos opaca, intrincada, tendiente a cierta ilegibilidad que le permite a los miembros de un cierto colectivo profesional institucionalizado (las universidades, el conicet y otras agencias) sentirse parte de una comunidad altamente distinguida. Pasado el tiempo, comencé a advertir que esa escritura a la que podría llamar de divulgación era en sí misma una forma de producir conocimiento tan legítima y tan compleja como la producción de conocimiento académico. Sin pretender provocar aquí una polémica en torno a esta cuestión que tiene, por ejemplo, en el campo de las ciencias duras su propia versión en lo que se llama divulgación científica o comunicación social de la ciencia, afirmo que hay una discusión pendiente referida al modo en que imaginamos que es posible transmitir algo del orden del conocimiento literario a grandes públicos o a lectores no especializados” (2016, p. 108).

⁶¹ Tempranamente Altamirano y Sarlo (1983, p. 89-92) planteaban la polémica sobre la prevalencia o no de la crítica universitaria – que aparte instituye, enseña y conserva- y la que se produce en otros circuitos del campo, que va desde el periodismo, la crítica cultural en diversos soportes, hasta la radio y la televisión en esa época para crear públicos y legitimar obras y autores. Son circuitos de lectura y canonización que aún hoy se superponen y hallan nuevos canales: “la crítica como ejercicio del gusto y la sensibilidad, y la crítica como producto de un saber objetivo. Entre estos dos paradigmas, que tienen como ideal dos modelos de discurso, el discurso “artístico” sobre la literatura y el discurso “científico” se producen combinaciones y variantes. De acuerdo con la red institucional donde funcionan, los tipos de crítica, su público y sus efectos son diferentes” (p. 94). Discusión que refiere Josefina Ludmer al repensar el trabajo crítico, los modos de leer literatura, desde el campo académico o desde el campo cultural y/o periodístico (Ludmer, 2015, p.38).

⁶² Si bien los autores de estos libros en general han pasado por la carrera universitaria, titulado como profesores en Letras y han realizado alguna tarea investigativa, lo cierto es que no podemos decir que todos hablan desde el campo académico. Su discurso oscila entre el ensayo y la divulgación. Y sólo Díaz Rönner, Lidia Blanco y Maite Alvarado pertenecen al campo académico pero no siempre eligen escribir con los protocolos teórico críticos que exige la tarea investigativa universitaria (más allá de que los soportes en los que publican también exigen un particular formato). Pareciera, en el sentido de Gustavo Bombini, que prima la tarea de difusión, de divulgación, de defensa del objeto LI para que un lectorado en formación asuma la mirada que defienden sobre la LPN.

que asiste a jornadas, ferias del libro, conferencias para todo público, o lectorados que estudian en el Nivel Superior las carreras docentes o de bibliotecario, entre otros. Por otra parte, estos materiales circulan en diferentes instancias hasta convertirse en libros, – publicados mayormente por las editoriales emergentes del momento-, en general por fuera del campo académico, con el propósito de dar a conocer sus planteos, de allí que este corpus sirva también para observar los circuitos por donde transitaban.⁶³

La revisión de los protocolos, cuya reflexión teórico crítica lee este universo tan cambiante y en continua expansión –producto de un mercado editorial que juega sus reglas de rapidez, variedad y cantidad (Montes, 1999)-, precisa los modos en que se han intentado establecer parámetros de calidad basados en criterios estéticos, en el vasto mundo de los textos llamados de “literatura infantil”. Su propósito fue estructurarlo y reestructurarlo como un corpus orgánico que articule lecturas y puntos de vista para

⁶³ Se pueden citar, a modo de ejemplo, algunas investigaciones académicas como la de María de los Ángeles Serrano sobre *La literatura infantil argentina, sus orígenes y su evolución inicial (1810-1930)*, presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina en 1984 como becaria del CONICET y la tesis doctoral de Dora Pastoriza de Etchebarne, referente del grupo SUMMA, sobre *Los cuentos de hadas*, un tema inédito para el año 1950; o también el rol de Lidia Blanco que se recibe de Profesora en Letras en 1977 y dicta, en una primera etapa, el Seminario de Literatura Infantil en la Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. desde 1988 hasta 1996, y luego en otras circunstancias; Díaz Rönnner ingresa a la Facultad de Humanidades de la UNMDP con funciones diversas en 1991 y recién ofrece un seminario de Licenciatura en el año 2004 sobre LPN. En esto difieren las facultades que incluyen en su propuesta las carreras docentes de magisterio que son muy pocas en la Argentina y poseen la materia o los contenidos integrados en su curricula, como lo es la Universidad Nacional del Comahue desde los ochenta. También en el año 1991, la carrera de Bibliotecología de la UNMDP incorporaba la asignatura.

Da cuenta de la resistencia al respecto, el testimonio de Cresta de Leguizamón que “siempre buscó los resquicios para incorporarla, formando alumnos y abriendo espacios a través del CIFYH o de Extensión Universitaria” (Ortiz y Vulponi, 2010), y aclara en 1997 en una entrevista: “Sí, la gente que se ocupa de literatura infantil, sigue siendo intelectualmente subestimada. Esto lo digo por experiencia propia. El hecho de que yo me ocupe de ‘cosas de chicos’ o ‘para chicos’ parece tener menor valor que si me ocupo de cosas que son para los grandes. Esa es una apreciación errónea, que felizmente se va corrigiendo con el tiempo. *María Luisa Cresta de Leguizamón. El niño que llevamos dentro*. Entrevista de Claudia Baca. JCV, Córdoba, 1997” (Vulponi y Ortiz, 2010). Esta respuesta tardía de la academia en la Argentina puede cotejarse con la historia de Marc Soriano como un caso francés en la que se narra su relación con el objeto infancia y literatura infantil, las reticencias y el desprecio del entorno académico durante años, hasta que en 1972: “luego de varios años de dictar cátedra en el extranjero Soriano es profesor en su propio país [...] la cátedra en Bordeaux se llamará *Littérature populaire et littérature pour la jeunesse* (Literatura popular y literatura para niños y jóvenes). La denominación subraya el vínculo entre las distintas producciones de los márgenes de la cultura, y demuestra, de paso, que, por fin y pese a la recalcitrancia, este intelectual atípico ha conseguido instalar – y a su manera- la debatida cuestión” (Montes, 1998b, p. 4).

sostenerlo y penetrar en su complejidad y diversidad. Como dice Colomer, la LPN no sólo es visitada por especialistas o por los propios niños como lectores, sino por varios implicados, responsables, comprometidos desde distintos lugares con la infancia y sus lecturas (2002, p. 17):⁶⁴

Una de las cosas más atractivas de encuentros en torno a la LIJ es esa mezcla de variedad profesional e intereses comunes que la hace tan distinta de otros encuentros académicos. Nos hallamos en ellos editores, bibliotecarios, autores, ilustradores, críticos, psicólogos, traductores o educadores, porque el desarrollo de los libros para niños y niñas nos ha ido reuniendo. La teoría y la práctica no han estado nunca separadas en nuestro ejercicio profesional.

En el año 1990, Pedro Cerrillo y Jaime Padrino, en *Literatura infantil y Universidad*, reclamaban la participación de las universidades en la formación de especialistas y críticos de LIJ, y muy esquemáticamente, en *Presente y futuro de la literatura infantil* (2000, pp. 137-150) se definía el perfil de un crítico especializado con posibilidad de analizar y valorar el libro en todos sus componentes en relación con el lector infantil y además, el discurso literario, su inserción en el campo y la historia literaria. Más allá de estas demandas, Teresa Colomer ahonda en esta característica que aún hoy observamos: de la LPN se ocupan diversas disciplinas, esto es inevitable y marca otra diferencia con la literatura en general: no todos son especialistas y/o docentes universitarios los que analizan y escriben sobre la producción literaria para niños, sino

⁶⁴ Uso aquí un concepto amplio de especialista en LIJ que se manejaba en estas décadas, no específicamente relacionado con la carrera académica de los sujetos sino más bien con sus producciones y posicionamientos en el campo en proceso de consolidación. Tomo a veces el uso de “especialistas” para generalizar, también para conjugar ciertos roles como por ejemplo, bibliotecario y estudioso de la LIJ, Roberto Sotelo, escritor y creador de la revista *Imaginaria*. Por otro lado, en función del modo en cómo se definen en sus biografías los agentes del campo en ese momento y en los artículos de la época, por ejemplo: “Lilia Lardone. Especialista en literatura infantil, coordina talleres de escritura y escribe...” (PL, 1996, N° 17, p. 3); Elina Malamud es Profesora en Letras egresada de la U.B.A., especialista en Literatura Infantil y periodista” (PL, 1988, N° 5, p.19). Si bien la categoría de especialista refiere cierta vaguedad – alejada en esa época de la titulación hoy existente -, por otro lado, la formación en estos temas en esa época estaba en ciernes, no remitía ni a titulación académica ni al trabajo específico en contextos académicos en general.

mediadores de lectura, bibliotecarios, psicólogos, escritores e ilustradores, editores que a su vez son escritores o promotores, por ejemplo, que reflexionan desde distintos campos disciplinares no sólo desde la especialidad del investigador del campo académico.

Por ello, la producción sobre los libros para niños durante mucho tiempo ha girado en torno a variados ejes – criticables o no desde la especificidad del campo pero también existentes- relacionados con otras disciplinas y espacios por donde circulan las infancias y donde los adultos intervienen como: la LPN y la formación del lector, las etapas psicológicas de los niños en relación con lo que deben/pueden leer, la problemática de la alfabetización y la lectura literaria, la necesidad o el beneficio de leer literatura para constituir la subjetividad y el desarrollo del lenguaje, la didáctica de la literatura infantil, las teorías de la lectura, y además el análisis del campo literario específico, etc. Colecciones como, por ejemplo, *Estudios*, editada por la Universidad de Castilla La Mancha, cuyo primer ejemplar, *Literatura infantil* data de 1990 o *El árbol de la memoria*, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en España; en la Argentina, *Apuntes de Libros del Quirquincho*⁶⁵ y *La llave* de editorial Sudamericana⁶⁶ fueron relevantes ya que ajustaron cada vez con más precisión las discusiones que definen las características del campo específico. Teresa Colomer, Jaime García Padrino y Pedro Cerrillo de España, Ana María Machado de Brasil, Yolanda Reyes de Colombia, María Adelia Díaz Rönner y

⁶⁵ Colección paradigmática que dirigiera María Adelia Díaz Rönner cuyos primeros títulos fueron: *Talleres de escritura (Con las manos en la masa)* de Maite Alvarado y Gloria Pampillo; *Juego, aprendizaje y creación (Dramatización con niños)* de Héctor González; *El club de letras (El recreo en la palabra)* de Graciela Guariglia; *La trama de los textos (Problemas de la enseñanza de la literatura)* de Gustavo Bombini; *Atención: maestros trabajando (Experiencias participativas en la escuela)*, Grupo SIMA; *El corral de la infancia (Acerca de los grandes, los chicos y las palabras)* de Graciela Montes; *Uno, dos tres...probando (Propuestas para el jardín de infantes)* por Débora Kozak y Marina Kriscautzky, entre otros, que ilustran desarrollos para esta investigación.

⁶⁶ Colección que reedita *Mujercitas, ¿eran las de antes? y otros escritos* de Graciela Cabal. O edita *Buenas palabras, malas palabras* de Ana María Machado; *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia* de Ana María Machado y Graciela Montes, entre otros.

Graciela Montes en Argentina, sólo por citar a referentes de gran presencia pública del ámbito hispanohablante (y que a su vez construyen los sistemas de citas de los discursos teórico- críticos desde los años ochenta), han publicado libros al respecto. Luego, algunos textos de la colección *Espacios para la lectura* de Fondo de Cultura Económica, otros de *Catalejo* –Grupo Norma-, entre otras ediciones, recorren indistintamente el desarrollo de los citados ejes.

Entre el desarraigo de la literatura a secas y un campo en continuo crecimiento, con novedades, reediciones, autores y títulos que obtienen el reconocimiento del público en las ventas pero además desde la premiación y las acciones específicas de los agentes del campo, la producción de LPN se autonomiza – no sin esfuerzos y no definitivamente - respecto de los propósitos extraliterarios. El espacio de la edición, la venta y el encuentro con los lectores se consolidan en el periodo recortado (1983-2001), con pocas intersecciones con el campo académico u operaciones de canonización y legitimación como su lectura en cátedras universitarias o su lugar en congresos de literatura, por ejemplo.

A lo largo de este trabajo la categoría “operación” formulada por Panesi en 1998, en sus sentidos y usos polivalentes, será pertinente para analizar las problemáticas del campo de la LAPN. Para Panesi la palabra operaciones es “enojosa”,

...porque su sentido se enreda inevitablemente con el campo quirúrgico, el matemático y el militar, o no: quizás sea oportuna, porque estos sentidos no desaparecen del todo cuando el descuido mecánico de la jerga crítica contemporánea la usa en forma generalizada para referirse a sí misma (1998, p. 9).

En tanto polisémica, es una categoría que permite potenciar sus usos para establecer relaciones diacrónicas que reconstruyen los protocolos críticos de época, y también

sincrónicas para procurar dar cuenta no sólo de las redes de agentes que trabajan por instalar sus propuestas en el campo sino también las redes de ideas, problemas y casos que permiten generar este mapeo en la producción teórico-crítica y sus interrelaciones, algunas veces conflictivas, otras rupturistas, otras de exacta composición. En este sentido, en la *Historia Crítica de la Literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik (2000, pp. 511-531) la LAPN ocupa un lugar con un escrito de María Adelia Díaz Röner, y se fija como antecedente similar operación de Amelia Hannois, crítica y editora de la colección “Libros de la Florcita”, perteneciente a Ediciones de la Flor⁶⁷ ya que, por ejemplo, legitima el campo con la publicación de “La literatura infantil” incluido en *Las literaturas marginales* del CEAL en 1972.⁶⁸ Son casos que muestran el itinerario emergente en intersección con el campo académico y las producciones sobre el campo literario.⁶⁹ Aunque el fuerte de Amelia Hannois fuera el trabajo editorial, sus dos artículos sientan precedentes respecto de la vertiente estética que persiste en Díaz Röner y en el corpus general del presente trabajo. Sin embargo, el caudal de notas, reseñas o entrevistas se publica en los medios de mayor circulación como la revista Babel, el diario La Capital de Mar del Plata y las revistas culturales especializadas analizadas en esta investigación: *Piedra Libre* y *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (Alvarado, 2013, pp.321-351; Díaz Röner, 1988, pp. 63-140; Itzcovich, 1995, entre otros).

⁶⁷ Amelia Hannois fue la responsable de la colección en la que se publicaron textos de grandes escritores destinados a los niños. Algunos de estos títulos continúan aún en catálogo (<http://www.edicionesdelaflor.com.ar/Catalogo#topListado>), por ejemplo: *El caballo alado* de Silvina Ocampo, *El pollito del fuego* de Augusto Roa Bastos, *La niña que iluminó la noche* de Ray Bradbury, *Los tres astronautas* de Umberto Eco, entre otros.

⁶⁸ Antes publica en la revista *Los libros* un dossier sobre LIJ de 1969, en el que la especialista trabaja un protocolo vanguardista – que anticipa la vertiente estética- respecto de la LPN (ver Anexo N° 4).

⁶⁹ Se entiende que cuando no se especifica el campo infantil, se refiere el campo literario en general (a veces referido como “campo grande” o “literatura a secas”).

María Teresa Andruetto en su libro, *Hacia una literatura sin atributos* (2009)⁷⁰ busca pensar el lugar de la crítica sobre la literatura para niños, y evidencia un problema antiguo que se mantiene vigente y que es un comentario recurrente de parte de los agentes del campo acerca de la escasa crítica referida a la LPN que circula en los medios de comunicación y en el campo académico de la época:

Debiéramos lamentar que esa crítica sea todavía débil en cuanto a la cantidad de agentes que la desarrollan y que muchas veces se manifieste tímida frente al avance de la publicidad y el mercado, como es de lamentar que esa mirada crítica no ocupe u ocupe poco lugar en los medios de circulación masiva (p. 42).

Si como sabemos la crítica legítima, multiplica las voces del campo y ofrece miradas que amplían sentidos sobre una producción, ese no fue el camino de la reorganización del campo luego de 1983. Las producciones crecieron exponencialmente y en respuesta no sucedió lo mismo con el volumen crítico, tal vez por las características inaprensibles, variables y fácilmente subvertibles del objeto, en palabras de María Adelia Díaz Röner: “La Literatura Infantil se constituye como un OBJETO INCÓMODO, INMANEJABLE, MOLESTO” (2011, p.56)⁷¹; tal vez por la desvalorización que refiere María Elena Walsh en relación con los destinatarios menores.⁷² La escritura académica⁷³ sobre la LPN en la Argentina, aunque tímida –como dice María Teresa Andruetto–, empieza a

⁷⁰ Este libro compila textos escritos desde 1997 al 2008, primordialmente posteriores al 2001, uno fue publicado en la revista PL (1998). El citado, “El lugar de la crítica”, corresponde a 2008. *Hacia una literatura sin adjetivos* es un libro teórico –crítico que da cuenta de la articulación entre las décadas siguientes a este trabajo.

⁷¹ *La aldea literaria de los niños* (2011) constituye una compilación *post mortem*, pero es bueno aclarar que incluye textos, no toda la producción desperdigada de la profesora Díaz Röner, desde 1996 a 2008.

⁷² “El escritor que busca una comunicación con sus semejantes, en general no considera que el niño sea su semejante sino su inferior. Entre los literatos se suele considerar de manera un tanto despectiva la actividad de escribir “para niños”. Entre otras cosas, los niños no fabrican prestigios literarios: no escriben crónicas en los diarios ni otorgan premios ni ofrecen becas” (Walsh, 1995, p 53.). Opinión que escribió en 1964.

⁷³ En el siglo XXI se fortalece y multiplica la producción y publicación en libros, artículos y presentaciones académicas sobre la LPN que va desde charlas y conferencias de ilustradores, promotores de lectura y escritores con mayor o menor espesor investigativo, hasta mesas redondas en congresos, ponencias o conferencias. También se instituyen lentamente cátedras en las universidades, seminarios o revistas académicas especializadas u otras de divulgación.

fortalecerse y a recorrer los canales del campo “luego de la debacle del 2001” (2009, p. 11), para darle cohesión.

En adelante se reorganizará la producción del corpus publicado entre las décadas del ochenta y el noventa. Si bien no es el primero ni el único, su circulación editorial, – con ediciones y reediciones constantes –, y el lugar que ocuparon sus autores en el campo junto con los protocolos que diseñan (Panesi, 2001), lo hacen relevante para definir la producción de este periodo anclada en una ‘literatura sin intrusiones’.⁷⁴ En estos títulos se triangulan operaciones, tales como la cuestión de la infancia y los adultos, la defensa de un LPN sin la intrusión pedagógico-moralizante y un cierto modo de pensar “el objeto LI” (Rönnner, 2011, pp. 55-63) como un discurso pasible de ser teorizado. Protocolos constituidos a través de ‘escritos de borde’ (Gerbaudo, 2009, pp. 165-176), categoría que puede ser funcional aquí dado que el objeto de análisis “es un fenómeno cultural muy amplio”, en el sentido de Teresa Colomer (2002, p. 17).⁷⁵

En la Tabla Nº 3...se listan los libros para observar en resumen la circulación editorial del corpus.

⁷⁴ Las discusiones acerca de la nominalización de la literatura destinada a la infancia son historizadas y desarrolladas por Laura García ya que respecto del adjetivo se han generado polémicas en relación con la definición del objeto y los propósitos extraliterarios que acechan esta zona literaria, por ello en este trabajo nos inclinamos por LAPN: “la designación *literatura argentina para niños* pone de manifiesto la filiación de esta zona con la literatura general y alude a las características que distinguen la literatura nacional de la de otros países. Se trata de una literatura que aporta a los modos de la narración e interpela al resto del sistema literario al desplazarse de los dominios tradicionales de la educación” (2018, p. 4). En los desarrollos de Daniel Goldin al respecto hallamos otra perspectiva no excluyente ligada a la concepción de una literatura menor y otra de calidad, según se piense al destinatario: “la evolución de la literatura para niños ha pasado de ser una literatura infantil, es decir una literatura para ser escuchada y acatada (no para hacer hablar), a una literatura para niños que busca o propicia, de diversas formas, el diálogo, la participación activa de los niños en el mundo” (2001, p. 4).

⁷⁵ Para pensar el objeto LI y el campo de la LPN nos valemos de esta categoría que desarrolla Analía Gerbaudo: “llamo *zona de borde* a los espacios de intersección que se crean en los límites de las disciplinas, sin incluirse de modo completo en ninguna pero recuperando aportes de todas las involucradas” (Gerbaudo 2009, p. 171). En este mismo sentido, Gustavo Bombini se refiere a la producción de Díaz Rönnner: “parece no reconocer límites a la hora de traer al ruedo de la literatura infantil conceptos de diversos campos teóricos que son rediscutidos y resignificados en relación con el particular campo de estudios” (Díaz Rönnner, 2011, pp. 17-17).

Tabla Nº 3
Circulación editorial del corpus teórico-crítico

Bloque de análisis 1	
Edición	Reedición
Walsh, M. (1995). <i>Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995</i> . Buenos Aires: Seix Barral.	
Montes, G. (1990). <i>El corral de la infancia</i> . Buenos Aires: Libros del Quirquincho.	Montes, G. (2001). <i>El corral de la infancia. Nueva edición, revisada y aumentada</i> . México: FCE
Cabal, G. (1992). <i>Mujercitas ¿eran las de antes?</i> Buenos Aires: Libros del Quirquincho	Cabal, G. (1998). <i>Mujercitas ¿eran las de antes? y otros escritos</i> . Buenos Aires: Sudamericana, Colección La llave.
Bloque de análisis 2	
Edición	Reedición
Devetach, L. (1991) <i>Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana</i> . Buenos Aires: Ediciones Colihue.	Devetach, L. (2012) <i>Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana</i> . Córdoba: Comunicarte
Itzcovich, S. (1995). <i>20 años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo</i> . Buenos Aires: Colihue.	Presente en el catálogo editorial 2018.
Mehl, R. (1992). <i>Con este sí, con este no. más de 500 fichas de literatura infantil argentina</i> . Buenos Aires: Colihue.	Presente en el catálogo editorial 2018.
Bloque de análisis 3	
Edición	Reedición
Alvarado, M. y Guido, H. (1992). (comp.). <i>Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia</i> . Buenos Aires: La Marca.	Presente en el catálogo editorial 2018.
Alvarado, M. (2013). <i>Escritura e invención en la escuela</i> . México: Fondo Cultura Económica.	
Bloque de análisis 4	
Edición	Reedición
Díaz Röñner, M. A. (1988). <i>Cara y cruz de la literatura Infantil</i> . Buenos Aires: Libro del Quirquincho.	Díaz Röñner, M. A. (2001). <i>Cara y cruz de la literatura Infantil</i> . Buenos Aires: Lugar.
Blanco, L. (1992) (comp.). <i>Literatura infantil: ensayos críticos</i> . Buenos Aires: Colihue.	Presente en el catálogo editorial 2018.

Fuente: elaboración propia

Los libros *Desventuras en el país-jardín-de-infantes* (1995), *El corral de la infancia* en su primera edición (1990) y *Mujercitas ¿eran las de antes?* (1992) que se incluyen en el primer bloque, representan un debate aún hoy existente respecto de la infancia y lo literario como un discurso colonizado y, en general, argumentan sobre esto en la relación asimétrica de poder que une a adultos y niños.

María Elena Walsh publica en 1995 una compilación de las crónicas escritas desde 1947 y hasta 1995, entre ellas, textos publicados en diversos medios (los que ella reagrupa en cuatro ejes): el diario *Clarín*, *La razón*, *La Nación*, *la Gaceta*, la revista *Sur*, *Humor*, *Vigencia*, *Todo Belgrano*, *El Hogar*, *Extra*, *La mujer y el cine*, *Mayoría*, *Realidad*, diversos prólogos a libros o Catálogos, algunos inéditos. Y charlas como “La poesía en la primera infancia” (p.147), un texto que data de 1964 y circuló de muy diversas maneras, mucho antes de que se produjera este corpus a analizar, pero forma parte de este libro finalmente.

La escritora también una ensayista precursora de una mirada renovada sobre las infancias y su literatura, entre otros temas más o menos relevantes, alienta a los docentes de Nivel Inicial a vivir y a trabajar la poesía en el jardín de infantes. Este texto es muy conocido y recorre lugares comunes como la relación entre poesía, escuela y TV. Su protocolo oscila entre un discurso férreo acerca de la poesía como discurso ficcional y cierto discurso maternal sobre los niños: “*La poesía no alude más que a sí misma, sopla donde quiere*”⁷⁶ y es preferible que no forme parte del temario sino del recreo, que se integre más en el juego que en la instrucción” (p. 148). Define al autor de poesía infantil, su desgarramiento respecto del campo grande pero también el desprestigio en relación con otros productores ya que: “los niños no fabrican prestigios literarios: no escriben crónicas en los diarios ni otorgan premios ni ofrecen becas” (p.153), sin embargo, la figuración del poeta como artesano de la palabra es de una conceptualización de vanguardia respecto de otros tópicos a los que alude en relación con ciertas representaciones de época anquilosadas tal vez, como el daño que puede hacer el cine

⁷⁶ El subrayado es nuestro. Es una cita que ha trascendido la autoría incluso de la escritora en múltiples escritos.

o la TV a “el alma de nuestros niños” (p.158)⁷⁷ y la demonización extrema de los productos del mercado, de los que hoy decimos, el libro y la literatura son parte.

En segundo lugar, en su libro *Mujercitas ¿eran las de antes? (1992)*⁷⁸, Graciela Cabal analiza, con un tono reconocible en la ironía y el humor, los modos en que se constituye el imaginario femenino a través de sus representaciones, ilustraciones, símbolos y emblemas en los textos escolares y de literatura infantil que marcan la educación de los niños. Esta ensayista, por fuera de todo academicismo en su escritura, advierte sobre los efectos de su retórica y se burla de las convenciones, por ejemplo, cuando debe exponer en un congreso y delinea a su lector: “Para todas: las que almidonan los trapos rejilla y las que arreglan los dobladillos con abrochadoras de oficina; las sensatas y las locas: para todas” (p. 8). Hace explícito también el propósito militante de su libro que es una compilación de exposiciones en congresos, seminarios y mesas redondas de los que participa entre 1988 y 1997, para los que sí respeta la pauta académica en su sistema de citación. De esta manera, la escritora, una agente doble del campo, muy activa antes y durante el periodo que recorta este trabajo, recorre los modos de control y dominación que generan los adultos - en la escuela principalmente -, para modelar el carácter femenino; en general, el discurso está plagado de situaciones humorísticas, ya que el eje argumental se construye con un desfile de “señoritas” que le permiten desarrollar su postura. Desde los cuentos de hadas, la fábulas, las poesías útiles, o los convenientes libros de lectura hasta los

⁷⁷ Ciertas afirmaciones responderían más a la vertiente conservadora lo que de nuevo posiciona a los agentes del campo en un campo de disputas – inclusive personales-, respecto de las infancias.

⁷⁸ Este texto forma parte inicialmente de la Colección *Apuntes*, dirigida por Díaz Röner, de Libros del Quirquincho para reeditarse con agregados, luego, en la Colección de ensayos *La Llave* de la editorial Sudamericana, que articula las décadas siguientes de 1990 al 2000. Una iniciativa dirigida por Canela (Gigliola Zechin de Duhalde), periodista, escritora de LAPN pero también un referente editorial que creó las colecciones infantiles a partir de 1984 y desarrolló un nicho en ciernes.

recuerdos de docentes que, al igual que la Señorita Laudelina, decían máximas como "Si quieres ser bien querida, / sé afable, humilde, sufrida"(p.28).⁷⁹

En este sentido, su propia genealogía escolar da cuenta de los discursos que la escuela proveía a las niñas para que conformaran su imaginario acerca de ser mujer. Si bien es cierto que en la actualidad los manuales y libros de texto escolares han modificado su ideología y su universo de representaciones, es interesante la mirada sobre el pasado y sobre todo, la idea de que a través del lenguaje, los modelos sociales, los medios de comunicación, la lectura, entre otros, construyen y proyectan los imaginarios a partir de los cuales los sujetos infantiles conforman su subjetividad, en este caso femenina: "Con el paso del tiempo, y entre muchas otras cosas, llegué a descubrir que los libros de mi infancia y, en general, los libros para chicos, estaban plagados de textos misóginos y discriminatorios respecto de la mujer" (p. 35).

La mujer callada, la mujer en casa, la mujer bella en los medios de comunicación, la mujer madre / docente, la mujer que escribe literatura infantil, parecen ser todos lugares comunes que se repetían sin ser problematizados. La abuela de la escritora decía que los libros para chicos, "son cosa de buenas señoras, de madres, de maestras. Y se escriben sin palabras. Nada más que con palabritas se escriben..."(p. 97). Cabal no posterga ningún pliegue de sus textos para reafirmar la concepción de mujer, infancia y literatura que enarbola a través de un discurso exhortativo:

La verdadera literatura, incluyendo la que elige al chico como su mejor interlocutor, huye de los caminos transitados, de los refugios protectores, de las mesas servidas junto al fuego. La verdadera literatura gusta en cambio de

⁷⁹ En la Argentina aún hoy señoritas es sinónimo de docentes de niños pequeños. La galería que elige recorrer Cabal es numerosa: la señorita Porota, Enriqueta, Laudelina, entre otras figuras modelo de la época. Al respecto dice Perriconi: "Los temas que despuntaban en sus seminarios, talleres, conferencias y ponencias eran el sexismo en la literatura, los cuentos de hadas, la imagen de la mujer en los libros de lectura, en especial. De ella destaco *Mujercitas eran las de antes*, un libro emblemático para el género, referente de las generaciones próximas a la autora" (2012, p. 42).

perderse, con los ojos abiertos y en completa soledad, por bosques profundos y tenebrosos. Y no teme encontrarse ni con lo maravilloso ni con lo abominable. Y se niega a reconocer los signos que le marquen la vuelta a casa.

Porque la literatura, siempre, es un salto al vacío.

Porque la literatura infantil no es cosa de mujeres.

La literatura, toda la literatura, incluida la llamada infantil, es cosa de escritores y de escritoras (Cabal, p. 80)

Aunque éste es sólo un ángulo de la temática, el análisis crítico de las operaciones que influyen para incluir o excluir determinados textos del corpus de la literatura infantil, o para imponer ciertos modelos de lo que debe ser un texto para niños, es insoslayable para Cabal; ya que los libros existen y en cada época no pueden evitarse tendencias, lugares comunes, repeticiones, al menos, es importante que puedan ser desenmascarados y, en su protocolo, Cabal doblemente explicita un problema sobre la LPN y las mujeres mientras se posiciona políticamente al respecto.

En este bloque del corpus queda anclado también *El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras* de Graciela Montes (1990)⁸⁰. El prólogo de este libro que compila cinco presentaciones en jornadas, congresos o seminarios, producidas entre 1984 y 1990, es de María Adelia Díaz Rönner, la directora de la colección y agente crítico del campo incipiente de los ochenta a los noventa. Son textos documentados, por un lado, con notas al pie de página, con citas y datos históricos precisos; por otro lado, su sistema bibliográfico describe un universo teórico específico sobre el tema y poco accesible para la época producido por referentes europeos tales como: Marc Soriano, Bettina Hürliman, Bruno Bettelheim, Jacqueline Held. El resto del libro breve recorre una

⁸⁰ El libro publicado por primera vez en 1990 que recopila textos desde 1984 a 1990, es reeditado y publicado nuevamente en la renombrada Colección *Espacios para la lectura*, de FCE (2001b), se transforma en un libro de 145 páginas con dos aportes fundamentales: más textos que discuten, debaten y militan por la preservación de las infancias y otros textos que se inscriben en un trabajo crítico sobre poéticas canónicas como las de Charles Perrault, Hans Christian Andersen y nuevamente Charles Lutwidge Dodgson. Diez años más tarde muestra la coherencia intelectual de este agente doble que analiza el campo literario sin dejar de pensar en el lugar social y los derechos de los niños y niñas.

crítica sobre la colección “Elige tu propia aventura” (pp. 33-39), una serie de libros que el mercado lanzó, sostuvo y vendió con gran éxito y que Montes defenestra con argumentos personales; un trabajo histórico crítico sobre Lewis Carroll: “Carroll o el corral de la locura” (pp. 41-67) y otro texto de gran circulación “Lenguaje silvestre y lenguaje oficial, o de cuando las palabras se separan de las cosas”(pp. 21-26), conferencia que expusiera en la Universidad del Litoral en 1988.

El capítulo que más ha circulado, que es bibliografía irremplazable de cátedras y seminarios aún hoy es: “Realidad y fantasía o cómo se construye el corral de la infancia”(pp.9-20). Describe el concepto central de los ensayos sobre la LPN que desarrolla Montes respecto de la literatura que acorrala o no a la infancia (concepto que empieza a circular en el siglo XVIII).⁸¹ Porque la relación entre adultos y niños no es sencilla y posee variadas alternativas e implicancias es que es importante sostener la mirada crítica vigilante, la mirada que intenta comprender los cambios sociales que incluyen a los niños para revisar cómo juegan las representaciones a lo largo del tiempo, en este caso en relación con la literatura que se produce, se publica, se selecciona y lee la infancia.

Montes, en este ensayo breve de seis hojas fundado en otros de 1984 y 1989, sienta las bases de una problemática que atraviesa sus reflexiones: la relación colonizadora de los adultos y las infancias en cruce con las ineludibles tensiones de la historia. Para argumentar trabaja sobre las implicancias de los ejes realidad y fantasía y los peligros y efectos que los adultos ven en este par, nada ingenuo, en las lecturas para niños e irónicamente dice: “En fin, la fantasía es peligrosa, la fantasía está bajo sospecha:

⁸¹ La categoría de “corral” desarrollada en el Capítulo I de esta tesis. Como se puede observar cierta bibliografía que se utiliza para fundamentar, luego, se transforma en objeto de estudio.

en eso parecen coincidir todos. Y podríamos agregar: la fantasía es peligrosa porque está fuera de control, nunca se sabe bien adónde lleva” (p. 11). Los partidarios de una literatura infantil al servicio de la pedagogía y la moralización no se rindieron y es por eso que, hasta hace unos treinta o cuarenta años, la mayoría de los textos contaban la historia de un niño al que, por ser desobediente, holgazán o mentiroso, le pasaban cosas muy malas y desde entonces se volvía bueno. Historias que en nuestro país se neutralizaron en todo sentido, en el periodo de la última dictadura militar (1976-1983), ya que el profundo cambio en la campo de la LPN que había iniciado María Elena Walsh con su *Tutú Marambá* (1960)⁸² quedó detenido, opacado y silenciado, al igual que el de otros autores, colecciones, editoriales y los conocidos: *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann (1975) o *La torre de cubos de Devetach* (1966).⁸³

El énfasis paulatino puesto en los estudios sobre la infancia a partir del siglo XIX produjo diversidad de ideas, por ejemplo, se decidió vedar los cuentos maravillosos ya que la fantasía no congeniaba con la idea del niño como “cristal puro” o “rosa inmaculada” (Montes, 1990, p. 14) y también los relatos realistas, puesto que algunos temas hacían peligrar el corral, aunque sí era deseable que los niños leyeran fábulas que podían ser útiles para enseñarles cómo comportarse. Persiste la mirada pedagogizante que acorralla a la vez que surge esta incipiente literatura, que comienza a virar con los desarrollos de Freud, Piaget, Winnicott, Bruno Bettelheim (pp. 17-18) entre otros, pero que permanece hasta hoy en los adultos que no logran configurar a la infancia desde la otredad.

⁸² Un poemario que generó una ruptura en el modo de escribir para los niños, con textos cantados y actuados repetidamente como “La mona Jacinta”, “Canción de títeres” o “La vaca estudiosa”.

⁸³ De estos dos libros, tantas veces referenciados, se indica la fecha de la primera edición para situarlos históricamente, luego se trabaja con las accesibles.

En el segundo bloque del corpus crítico se incluye *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana* (1993) de Laura Devetach – mucho más tarde compilará *La construcción del camino lector* (2008a). En particular, este breve libro es una recopilación de materiales sobre los problemas que rodean a la cultura de la infancia de la cual la escritora fue productora activa desde los sesenta, en la ciudad de Córdoba. Incluye artículos periodísticos breves – notas-, alguna ficción; y ponencias o conferencias en sus primeras dos partes: “Dudas y certezas” y “Córdoba, año verde”; la última constituye una serie de notas de corta extensión, “Escritura y vida cotidiana”, producidas entre los años 1969 a 1990.

El libro no evidencia una escritura o construcción académica. Sin sistema de citas ni rigor científico, Colihue edita estos textos de valor histórico para observar cuáles preguntas preocupaban a los agentes de un campo en formación desde antes de la dictadura cívico militar, cuando algunos pensaron que había que reunirse para reflexionar sobre la infancia y desde el regreso de la democracia para decir lo acallado. Dos textos nos indican las articulaciones entre historia y literatura. En 1981 Devetach habla sobre la mujeres en un congreso en México – no en su país ya que había sido censurada- y en 1984 ofuscada pero vehemente, publica en el diario Clarín:” Cuando los libros muerden a los chicos”. Testimonia la censura reciente por lo que transcribe el decreto de prohibición de *La torre de cubos* y dice: “En situaciones históricas de opresión los esfuerzos para despertar conciencia son una paciente labor de resistencia que desempeñamos todos en distintas instancias. En todo caso, también a través de los libros” (p. 43).

Oficio de palabrera es introducido por Lucía Robledo en la primera edición y en la segunda con un estudio preliminar más extenso sobre la formación cordobesa⁸⁴. Contiene escritos ensayísticos muy diversos, dos presentaciones que datan de estos seminarios cordobeses en los que en forma germinal la escritora argumenta sobre una posible definición de LPN en tensión con el concepto de infancia, y las históricas disquisiciones sobre la relación entre niños y adultos analizando dos de sus cuentos más conocidos, *Historia de ratita* (1984) y *Monigote en la arena* (1983):

La literatura para chicos es literatura, y como tal exige de quien se dedica a ella el cabal conocimiento de sus propias formas de comunicación. Limitar al chico con enseñanzas directas es coartar la capacidad creadora del lector, que frente a la obra escrita debe participar también en la función creadora y no solo receptora (p.51).

Por otro lado, Susana Itzcovich compila sus artículos en *Veinte años no es nada* (1995), libro que representa el entramado de diversos sesgos de la cultura para niños desde 1967 a 1992. Son textos breves, varios con entrevistas que se publican en medios periodísticos de la época: las revistas *Análisis*, *Panorama*, *Salimos*, *Palabra Abierta*, *Vocación docente*, *Familia cristiana*, *Claudia*, *Bienestar*, *Vivir*, *Comunicación* y los diarios *El Mundo*, *La calle*, *El cronista comercial*, *El cronista*. El criterio del armado no es histórico sino que el libro presenta cuatro ejes que aglutinan trabajos diversos: La reflexión sobre el campo de la LAPN, la televisión y los libros para niños, diversas notas a escritores y actores /agentes del mundo de la cultura infantil y un largo ensayo sobre los medios de comunicación, su difusión y visibilidad pública. De estos, se recortan aquí los de las décadas del ochenta y noventa que se concentran en la elección de algunos autores que

⁸⁴ Lucía Robledo introduce *Oficio de palabrera* en la primera edición de 1991, y en la segunda, con un estudio preliminar más extenso sobre la formación cordobesa (2012). Desde la década del sesenta, a partir de los seminarios, Laura Devetach se convierte en referente en los debates sobre la LAPN, la infancia, la lectura y la formación de mediadores.

son legitimados al ser entrevistados y la discusión – aún presente- acerca de la autonomía del discurso literario, su relación con el didactismo, los temas tabú, la problemática de la selección de textos o la intrincada relación entre literatura y escuela cuando dice: “La literatura no “sirve” para nada. La literatura enseña por sí misma. Y esto lo tiene que tener claro todo adulto que ofrezca un material literario a los niños” (p. 21). El libro muestra un recorrido riquísimo de entrevistas a personalidades de la literatura, el teatro, los espectáculos para niños - María Elena Walsh, Víctor Iturralde Rúa, Pipo Pescador, Aldo Tulián, Dora Pastoriza, Mario Grasso, Beatriz Ferro, Javier Villafañe, Laura Devetach- que evidencia un panorama histórico y problemas de contacto que fusionan las preocupaciones por las infancias.

El recorte de Itzcovich en sus argumentos – faltos de un sistema de citas o notas que no serían propios de los artículos periodísticos⁸⁵-, en sus definiciones, en los entrevistados, marca la opción por la vertiente estética en la cual se inscribe ya que critica los maniqueísmos y las intrusiones al campo:

La literatura infantil es una literatura de movimiento, formadora de conciencias, que estimula la interpretación y crítica de los lectores frente a la realidad y frente a sí mismos. Por eso es imprescindible una buena selección del material que se ofrece a los niños, evitando aquellos libros impregnados de un maniqueísmo conceptual que deforma la literatura, moviéndose en torno a una división estática entre “buenos” y “malos” absolutos, alejando al lector de la problemática de la realidad (p.20).

Interesa ver cómo este libro habla de la constitución del campo en el sentido que Altamirano y Sarlo (1983, p. 92) le otorgan, ya que las primeras publicaciones que se realizan en las formaciones literarias para legitimar el saber sobre el campo se realizan

⁸⁵ Para paliar esta carencia, el libro suma una *Bibliografía* extensa y analítica sobre cinco ejes de estudio e investigación (pp. 145-155) construida *ex profeso* con la colaboración de la profesora Laura Canteros: *Literatura, estudios críticos; Literatura infantil, evolución, estudios críticos, poesía, narración, teatro y títeres; Lengua; Infancia y sociedad; Medios de comunicación de masas.*

en medios periodísticos y luego viran hacia la academia. En cada caso se indica la fuente del texto y si bien, la mayoría fue publicado en revistas y diarios, más tarde, a mediados de la década del 80, algunos pertenecen a exposiciones en jornadas y congresos, o sea que tornan no sólo las tipologías textuales sino la densidad de los argumentos hacia el campo académico, mostrando procesos de institucionalización desde los protocolos hasta los espacios públicos de exposición.

Por último, en relación con estos textos, por ser una compilación más que nada⁸⁶, fragmentaria, Ruth Mehl publica el libro *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina (1992)*, de 700 páginas. De nuevo la editorial Colihue avala un texto sobre la LPN, en este caso con un formato muy particular, más bien un manual informativo - didáctico que de todos modos da cuenta de un recorte numerosísimo de escritores de los que, eligiendo un libro, se hace una ficha estándar.

Mehl –definida como periodista, escritora, investigadora, especialmente de teatro infantil- explicita sus propósitos, explica los paratextos del libro, la organización interna: el diseño del fichero y de los *Comentarios críticos* en segundo lugar, además de *Biografías* de escritores e ilustradores. Además, incluye un apartado que se nombra como *Mesa redonda* (p.601) con una recopilación de notas, artículos y entrevistas dispersas y faltas de algún eje vertebrador en donde Laura Devetach, Adela Basch, Perla Suez, Graciela Montes, entregan “bocados especiales”. El libro es un gran fichero (ver imagen en Anexo N° 5) con varios apartados complementarios que en perspectiva representan el panorama de la época, de los autores e ilustradores ya legitimados y de los que no, como explica Laura García:

⁸⁶ Laura García (2010) analiza este libro junto con *La literatura para niños y jóvenes, guía de exploración de sus grandes temas* de Marc Soriano ya que poseen coincidencias en su estructuración.

pone en evidencia la necesidad de avanzar sobre una zona de vacancia en la literatura argentina como es el campo infantil y las investigaciones sobre el mismo. El valor de la obra de Ruth Mehl está en la recopilación que la autora hace priorizando los textos y sus historias destinadas a los chicos; además de dar a conocer el trabajo de un importante grupo de ilustradores, que junto con los autores definen la identidad de la literatura infantil argentina.

La guía de Ruth Mehl muestra el heterogéneo corpus de textos de autores argentinos que componen el campo de la literatura infantil en los ochenta y los noventa, que crece con la publicación de colecciones y el apoyo de editoriales fundacionales para la literatura infantil argentina, como son Centro Editor de América Latina y su colección Los cuentos del Chiribitil, Ediciones Colihue con Libros del Malabarista, El pajarito Remendado, Los Morochitos, entre otras; Libros del Quirquincho, Coquena Grupo Editor y Plus Ultra, entre otras. Lo importante del texto es que no sólo permite elaborar una lista de autores canonizados hoy en la literatura infantil como Laura Devetach, Ricardo Mariño, Syria Poletti, Graciela Montes, Ema Wolf, Graciela Beatriz Cabal, etc. sino que abre el campo y nos permite reconocer el trabajo de otros autores poco conocidos, que de lo contrario pasarían al olvido o se desconocerían sus producciones destinadas a los niños (García, 2010, p.91).

Los libros siguientes entablan un diálogo a través de la figura de Maite Alvarado y constituyen otro bloque en el punto de vista: *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia* (1992) compilado por Maite Alvarado y Horacio Guido y *Escritura e invención en la escuela* (2013) de Maite Alvarado.

En el primero se publican, en general, fragmentos teóricos de autoría extranjera.⁸⁷

Las operaciones de traducción que decide esta editorial en esta colección abren el panorama teórico, en este caso, de los intercambios científicos, las traducciones y el tránsito de textos de muy difícil acceso por esos años, las migraciones y especialmente las colonizaciones, ya que el libro, prologado por sus compiladores, posee solamente seis textos de autoría argentina, uno chileno y el resto sobre cuarenta y ocho, extranjeros. Cada fragmento de un texto que hoy sabemos, en general, irrenunciable a

⁸⁷ La colección *Cuadernillos de géneros* de la editorial La Marca, con la misma operatoria publica, entre otros: Cecilia Magadán, *Blablablá. La conversación. Entre la vida cotidiana y la escena pública*; Daniel Link, *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*, Guido Indij, *Clic! El sonido de la muerte*, etc.

la hora de estudiar el campo, - por lo que en perspectiva el libro define su protocolo como vanguardista en 1992-, se incluye en los cinco capítulos que organizan el libro alrededor de los temas: infancias, LPN, la narrativa y lo maravilloso, los juguetes y el juego, y la cultura de consumo. Cada capítulo suma notas al pie ricas en información para el lector ávido de la época, necesitado de materiales para investigar u organizar sus clases. Su Bibliografía ampliatoria es breve para cada capítulo.

Como en los casos anteriores, se evidencia cierto protocolo de construcción que a pesar de estructurado no se explicita en el Prólogo que es un canto a la infancia, a su libertad y a sus derechos:

Lugar contradictorio, la infancia, cuyo acceso privilegiado está en el orden de la estética como idea inexponible (es decir, indemostrable en términos de verdad y falsedad) de la imaginación. Ese que complace al adulto imitando sus gestos está, mientras tanto, en otra parte. ¿Dónde? No ciertamente allí donde se lo va a buscar, donde las determinaciones del mercado o la escuela intentan fijarlo a través del estereotipo y la repetición (1992, p.6).

El libro da cuenta de la relación asimétrica y forzosa entre niños y adultos, porque: “es inevitable, se dirá, que los niños sean siempre escritos por los adultos” (1992, p.10).

Dos de estos textos “nacionales” 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)⁸⁸ de Maite Alvarado luego de su temprana muerte (2002), ordenados por Yaki Setton. Alvarado ocupa un lugar privilegiado entre quienes en nuestro país reflexionaron en torno a la LPN, su historia, sus avatares, sus condicionamientos, la crítica. La escritora, tallerista, promotora de lectura, editora e investigadora de la UBA insiste en el valor de la invención y la creatividad en la infancia. Por eso se compromete

⁸⁸ Se actualizan en este libro el “Prólogo” del anterior (p.287) y el artículo “El tesoro de la juventud” (1989, p. 249).

con la difusión de textos para niños que no se vean contaminados por las intrusiones pedagógicas, psicológicas o moralizantes que con frecuencia los recorren, como dijera Díaz Röner (1988). Casi al mismo tiempo en 1989, Alvarado repite sus palabras: “Tironeada por la moral, la psicología, la pedagogía o el mercado, la literatura infantil terminó perdiendo el rumbo y desarraigándose de la serie literaria” (2013, p.251).

En su tarea, prologa libros, escribe reseñas, publica investigaciones históricas, trabaja como editora e incluso escribe textos literarios. Su preocupación no se limita exclusivamente a que circulen en la vida y en las aulas cada vez más y mejores libros de literatura, sino que insiste en la necesidad de consolidar un campo de reflexión teórica y crítica en torno a ellos, por eso , estos textos, en principio desperdigados, son valiosos en este corpus. Frente al espacio marginal o ausente que tienen aún estas prácticas en el campo académico durante la época que se recorta en su libro, ella busca afianzar un espacio de investigación y crítica especializada y dice al respecto:

Como ocurre con la literatura en general, la crítica instala polémicas, obliga a revisar los modelos y las tradiciones, cuestiona algunos lugares comunes –si bien instala otros–, devuelve a la producción literaria una imagen distanciada de sí misma, una imagen extrañada que, como todo extrañamiento, desnuda automatismos y permite transformarlos. La crítica es una actividad reflexiva que complementa a la actividad creativa propia del arte y la literatura (2013, p.314).

La estructura de esta segunda parte del libro compila, entonces, cinco textos teórico-críticos sobre la LPN y uno periodístico (1989-2002): “Lean che!” (p. 297); y además, un *Apéndice de reseñas* que se divulgan en la revista cultural, *Babel, Magazín Literario* y una en *La Nación* (1990-2000) lo que constituye una operación crítica a rescatar ya que se publican en un medio cultural para adultos, por un lado, pero también evidencia la posibilidad de Maite Alvarado para producir textos con protocolos muy diversos que construyen públicos disímiles (ver Anexo N ° 6).

II. 2. Análisis de dos casos

Aquí se analizan dos casos de textos críticos de la época publicados por las dos editoriales de LAPN cuyos proyectos se fortalecen con producciones teóricas luego de 1983. En principio, Colihue y Libros del Quirquincho, en su colección *Apuntes* dirigida por la propia Díaz Rönner, toman la decisión de crear un espacio teórico, operación que a fines de los años noventa replicará la editorial Sudamericana con la colección *La llave*.

El libro *Cara y cruz de la literatura Infantil* (1988), en el que María Adelia Díaz Rönner sienta un precedente teórico que reconoce el campo epistemológicamente (Díaz Rönner, 1988), y a su vez, el libro con los trabajos compilados por Lidia Blanco en *Literatura infantil: ensayos críticos* (1992), distan de los anteriores. Sus protocolos de lectura se centran en los discursos literarios para la infancia, propiamente dichos, y al mismo tiempo el recorte que realizan da cuenta de ciertas operaciones de legitimación desde la voz de la crítica que son inaugurales para el campo (Cañón, 2014). Estos dos textos, no recopilaciones de papeles desperdigados sino objetos contruidos *ex profeso*, en sus diferencias, construyen desde la especificidad de la teoría y la crítica el objeto de estudio. En su distinción se contraponen a la vertiente conservadora que se constituye en el grupo SUMMA.

Sólo con el fin de dar cuenta de esta última se analizará brevemente el protocolo crítico del libro *El cuento en la literatura infantil* de Dora Pastoriza de Etchebarne (1962), que impulsada por Marta Salotti, publica en 1962, este ensayo producto de su tesis doctoral. El libro, editado por la editorial Kapelusz, formó parte de la colección *Biblioteca de cultura pedagógica*. Se presenta como consecuencia directa del trabajo de Pastoriza de Etchebarne como formadora de docentes y narradora ya que 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, p. 5). La elección del cuento infantil como objeto de estudio se argumenta por la búsqueda de una forma de contar para los niños que se adecue a una serie de presupuestos. 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 de la literatura infantil, (o apenas existentes, porque explica que es un género en formación), a partir de una breve reseña o comentario de sus textos. Este recorte de autores es interesante, ya que se trata de una nómina más bien desconocida, salvo por cuatro o cinco nombres, por ejemplo, Alvaro Yunque, Rafael Jijena Sánchez, Conrado Nalé Roxlo, Marta Salotti, sin incluir, por ejemplo, a María Elena Walsh, que a esta altura había escrito y editado *Tutú Marambá* (1960) para ser publicado también en 1964 por Editorial Sudamericana.

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” (p.43). Propone una serie de condiciones y fines del cuento infantil: adecuación a la edad, 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, p. 31). 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 un mundo de poesía y ensueño al que siempre han de volver sus ojos.” (p. 35). Valora el diminutivo porque “colorea el pasaje” y “subjete la visión” (p. 35) y la repetición porque “provoca resonancias de índole psicológicas y didácticas” (p. 37), y

porque permite su memorización. También aprecia la aparición de “la cifra” para generar suspenso como “elemento integral del mundo infantil” (p.39), pero además, para “alcanzar un interés didáctico” (p.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.” (p.39). Expresa también que los textos respeten el orden de 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.” (p. 43). Aquí introduce un problema que ve en la trama de algunos cuentos que provocan miedo en algunos niños. Se trata de alertar a los futuros escritores argentinos de literatura infantil acerca de lo que no deben hacer. El sustento teórico más relevante para sus ideas es el que le otorga la psicología, y le permite sostener la idea del niño abuenado o angelizado y la adecuación a la edad como condición *sine qua non* para la literatura escrita para niños. Se trata de una de las intrusiones en el discurso de la literatura infantil, la psicología evolutiva, que María Adelia Díaz Rönner expone en el libro que analizamos a continuación. En el momento de producción de este libro la LAPN era un campo emergente (Williams, 1977), compuesto por algunas teorizaciones que forjan un estrecho vínculo con lo pedagógico y normalizador, por ello hacia el final del libro la autora explica de qué forma poner en práctica en los profesorados estos conocimientos (Díaz Rönner, 2000; Sardi y Blake, 2010). 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 (Encuentros, 2005).

Lo que ahora, en los inicios del siglo XXI, resulta una literatura y un metalenguaje con sospechosos fines aleccionadores que quiere sujetar al lector con enseñanzas y un

argumento que va sólo hacia un final feliz, da cuenta de convenciones de uno de los discursos socialmente convenidos que ha construido la noción de niño y la LPN en general, y que propuestas como las de los autores y libros cuyos protocolos se presentaron antes y las de María Adelia Díaz Rönnner o Lidia Blanco, entre otros, van a subvertir y dismantelar, para generar otro discurso posible, en forma coherente y en el soporte libro editado a tal efecto.

II. 2.1. Teoría fundacional en *Cara y cruz de la literatura infantil* (1988)

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 entre 1969 y 1971 (UNC, 1969-1971), en sus reseñas en el diario La Capital de Mar del Plata (1981-1988), en discusiones variadas en diversos contextos y en sus clases o cursos de capacitación. En 1988 lo hace a través de un libro: *Cara y cruz de la literatura infantil*, publicado en la editorial Libros del Quirquincho, en la pionera Colección *Apuntes*. Luego, se reedita en Lugar Editorial (2001b), con otras puertas de entrada: una introducción de Susana Itzcovich, directora de la colección y además precursora del campo de la LPN en Argentina desde los años sesenta, y una relectura crítica de parte de Gustavo Bombini que si bien se especializa en otros temas, siempre aparece en los bordes del campo, apadrinando y haciendo circular estos contenidos. 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”. La segunda parte del libro, *Textografías* (1981-1988), recorre un circuito que va desde el

diario de su ciudad, *La Capital*, al formato libro, con veintisiete reseñas críticas de autores argentinos y extranjeros, de escritores canonizados como Alfonsina Storni y los que iban paulatinamente poblando para siempre el canon de la LAPN: Elsa Bornemann, Graciela Montes, Laura Devetach, entre otros (ver Anexo N° 7).

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”⁸⁹ teorización presupone un modo de leer la literatura en general y ensaya, una primera aproximación teórica, una redefinición del objeto (2001b p. 11).

Este texto se convierte en el material teórico obligado para entrar a la LAPN, no sólo porque redefine este discurso literario sino porque su autora paulatinamente se convierte en un referente del campo ya que su figura y su particular voz se instalan en la escritura pero también en encuentros académicos, ferias del libro, jornadas sobre la lectura o la LAPN, etc. en especial desde el centro del país.⁹⁰ Interesa observar, entonces, qué protocolo de lectura instauro este texto fundacional, 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. Omite el desarrollo de un estado de la cuestión ya existente en el país, en

⁸⁹ El resaltado es nuestro.

⁹⁰ Cuenta habida que como en otros campos del saber, las controversias existen igualmente, no todo sucedió y sucede en Buenos Aires – Díaz Rönner vive en Mar del Plata- pero la densidad de los debates se exponen mayoritariamente desde Buenos Aires. El liderazgo, como lo muestra este corpus publicado por editoriales del centro del país, lo ejercen las formaciones culturales del centro. En especial, en la que nuclea a quienes fundarán, posteriormente, la revista LM (1996-2006) y a la que ella pertenece. Constituyen también el corpus y los autores que son referidos desde 1987 en la revista PL.

ciernes, tal vez de vertientes diferentes y hasta opuestas a su mirada.⁹¹ La operatoria, entonces, es, por omisión del resto, fijar su postura política acerca de la infancia y la LPN, en una escritura que prescinde parcialmente del aparato académico de respaldo (estado de la cuestión, sistema de citas y notas, etc.) y elige un tono ensayístico.

Al respecto, su trabajo categoriza el nuevo objeto de estudio con la mirada desprovista de prejuicios en relación con la infancia y define en ese sentido el discurso literario para los niños. En primer lugar, Díaz Rönner despeja su objeto de variables que obstaculizaban en ese momento su definición y crea, al mismo tiempo, como dice Gustavo Bombini, una categoría que impactará en la crítica posterior y en el modo de leer la LPN, la de “intrusiones”. 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, respecto de los mediatizadores – como llama a los mediadores- y por el abandono de los medios de comunicación. 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 insertarse en el mundo social y cultural. Tal arquetipismo se delinea en base a artificiosas concepciones que los grandes alzan como hegemónicas (p.17).

Precisamente, 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 (p. 24) y la variabilidad ineludible del lector infantil cuyos estudios hoy atravesarían este texto de Rönner seguramente.

⁹¹ 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, y la profesora María Luisa Cresta de Leguizamón trabaja en la formaciones cordobesas.

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. En primer lugar, define la intrusión de la "psicología evolutiva" cuando apoya el trabajo editorial con el fin de pautar el material literario de acuerdo con las características evolutivas de los niños, estableciendo rígidas clasificaciones por edades o cuando esta impronta condiciona o alienta al escritor en su trabajo de escritura. En este caso, se obtura la intencionalidad literaria desde el inicio y si bien muchos escritores reconocen que al escribir para un público infantil tienen en cuenta a ese receptor de algún modo, distinto es saberse condicionado por el mercado o manejar este conocimiento para producir una literatura que debiera ser "sin concesiones". En segundo término, la "intrusión didáctica" subordina los textos literarios a su aprovechamiento en función de la enseñanza de un determinado contenido. Desde este punto de vista, son dos los polos de reflexión, el de los escritores que atentos al mercado producen una escritura pedagógica y el de algunos mediadores incansables - siempre en la búsqueda del usufructo del texto literario- para los que contar un cuento o leer un poema a los niños no sería más que una pérdida de tiempo, a menos que ese cuento sirviera para introducir un tema que se desea enseñar.

Por otro lado, si bien es inevitable que en los textos emerjan, de uno u otro modo, los valores, la ideología, la moral de quien escribe, diferente es que en forma preceptiva el texto "sirva para" moralizar. La intrusión de lo moralizante opera una manipulación sobre la literatura infantil, desviándola de su finalidad de goce estético, identificación, satisfacción simbólica de los deseos, conocimiento de otros mundos posibles, para instaurar como fin principal la transmisión de pautas de conducta que, supuestamente, contribuirían a la educación moral del niño. Ésta es una de las formas más tradicionales

que han encontrado los adultos para ejercer su poder sobre los niños, como se viera en el análisis del texto de Pastoriza de Etchebarne. Dice Díaz Rönner acerca de la literatura didáctica que enarbola la moraleja:

Edulcorado, sin conflicto, ese lenguaje artificioso fabrica una zona de la no culpa, de la inocencia. La historia, que la literatura infantil de tono moralizador desarrolla y progresa, culmina con una "abuenización", donde se levantan los deberes y los principios éticos provenientes del sector hegemónico, el de los adultos (2001b, p.27)

Lee así el campo, analizando su potencialidad desde lo que no debe ser la LPN según esta teoría de la lectura y afirma, inscripta 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 (p. 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..." (p. 20); "Nosotros, ustedes y yo, en carácter de lectores modernos..." (p.24), expresa a modo de manifiesto. Díaz Rönner, a diferencia de los críticos de la vertiente conservadora, 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, p. 58). O sea que la relación con el objeto se traduce en una escritura en la que Díaz Rönner elige determinados efectos retóricos (Panesi, 2001, p. 105), cuyo protocolo se aleja del discurso más científico que produce el campo académico y enamora al lector.

En este sentido, 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”(p. 18)⁹², 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 la opción retórica que enamora al lector, en el sentido en que cita Todorov a Barthes (1991, p. 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).

II. 2.2. La lectura crítica en Literatura infantil: ensayos críticos (1992)

Desde hace muchos años la profesora Lidia Blanco produce contenidos acerca del campo de la LAPN a través de seminarios y publicaciones que dan cuenta de un fuerte compromiso con las infancias, sus derechos y lo que los adultos ofrecemos a los niños. En el año 1992, entre décadas, la editorial Colihue publica *Literatura infantil: ensayos críticos*, producto del Seminario Permanente de Literatura infantil y Juvenil de la

⁹² El resaltado es nuestro.

Universidad de Buenos Aires. El libro de claro corte académico es producto, entonces, de varias voces: Mónica Amaré de Ventura, Alicia Origgi, Mónica Ascar, Silvia Pardo, Ana María Novelli, Gabriela María Romeo, Bettina Caron y su profesora.

En la Introducción escrita en 1991 (pp. 5-10), la especialista hace hincapié en tres cuestiones relevantes para el campo en constitución: la definición del objeto de estudio, poniendo el acento en el sustantivo y no en el adjetivo “infantil”, el rol de la crítica cuya tarea es desenmascarar los “falsos productos” en un territorio decididamente poblado de diversos y confusos textos, y la defensa militante, para lo que produce un discurso confrontativo sin muchos matices ni ambigüedades, de una infancia libre: “Y los niños, no tenemos dudas, necesitan crecer en un espacio lingüístico sin fronteras arbitrarias, para que la literatura sea para ellos también, develadora de la vida”. (p.10).

En contraposición con la vertiente conservadora justamente el posicionamiento de Blanco se aleja hacia la vertiente estética:

Hablar hoy de literatura infantil, requiere en principio que el discurso contenga precisiones teóricas sobre la palabra literatura y lentamente pierden vigencia los comentarios anodinos que tomaban el producto como si fuera un refresco “que pueda deleitar al niño”. (p.6)

En 1991 defiende la autonomía del campo inserto en las producciones sociales, en la historicidad que toda producción cultural posee a la par que comprende y da cuenta de la complejidad de un campo en el que los filtros de censura y autocensura se tensan inevitablemente a raíz de su destinatario: el lector en formación. Entre los agentes que operan sobre la LPN, se tejen, entonces, las presencias y las ausencias de temas y formas del discurso construyendo o no una mirada superadora de la niñez.

Atravesadas por la cursada del seminario pero no por ello atadas al mismo paradigma ni al mismo estilo de análisis o escritura, cada autora en su capítulo desarrolla

problemas del campo literario, con un protocolo estrechamente ligado a las teorías y a las producciones sobre la LPN.

En el primer trabajo “La fábula en la literatura infantil”, Mónica Amaré de Ventura y Alicia Origgi (pp.13-51) desarrollan la genealogía de la obra de Gustavo Roldán que se inicia sentando la postura acerca de la LPN al contraponer el propósito de las fábulas – presente aún en ediciones y reediciones de textos y compilaciones destinadas a la infancia- como género estricta y directamente moralizante, al cuento con animales:

Dos concepciones antagónicas de la literatura infantil: en la segunda, son la fantasía, la curiosidad, lo poético los que van conformando paulatinamente el poder de reflexión y de crítica; de la primera, encontramos una certera descripción en la obra de J. Held. Es corriente admitir que hay que volcarse al niño para “edificarlo” e “instruirlo”. Cuando se utiliza “edificar” o “instruir” en su sentido más estrecho y limitativo, se deduce de ese empleo que el discurso “moral” o “intelectual” se encara de todos modos como algo que debe ser accesible y claro de inmediato, vale decir, “primario” en el peor sentido del término, dado que el desdichado niño es “demasiado tonto” para comprender toda forma de alusión, todo cuestionamiento demasiado sutil, toda crítica o discurso que se desarrolle “en segundo grado”. (pp. 17-18)

Esta problemática elige ser mirada desde tres aspectos que confluyen críticamente. Por un lado, el aspecto histórico de la construcción de la serie literaria, ineludiblemente atado a la evolución del relato del “espíritu humano” (p. 19), en el que la fábula ocupa un lugar que se reescribe y modeliza con el tiempo hasta llegar a los escritores de LIJ que la reinventan:

Los resortes de su origen, sus símbolos y mediaciones continúan vivos en el alma de los hombres (y creemos que especialmente en los niños) y ese es el fundamento de los esfuerzos de escritores argentinos como Montes, Roldán, Villafañe y Palermo, por recuperar para la literatura infantil esta tradición (p.18).

Por otra parte, se abreva en el paradigma estructuralista con el fin de presentar un estudio comparativo de géneros entre la fábula oral popular y los cuentos con

animales de autor de Gustavo Roldán. El estudio es el medio para formular conclusiones interesantes acerca de una de las intrusiones que atraviesa esta serie de distintos modos. Sea porque el ser humano inicialmente puso en el relato la finalidad moralizante o luego lo hizo intencionalmente para publicar textos con moraleja, en tercer lugar, el trabajo comparativo da cuenta de la evolución de los cuentos, imbuidos de la ideología del autor, hacia una construcción desafiante para las infancias. En los relatos contemporáneos, no se dirige directamente el cuento hacia el mensaje sino hacia una trama densa y estética en la que si bien lo pequeño vence a lo grande e injusto y prima como tema la solidaridad no se pretende aleccionar con ello: “Ningún animal muere por efecto de un castigo ejemplificador ni por una acción punitiva. La sola derrota de los que atentan contra el orden armonioso de la naturaleza es castigo suficiente” (p.48). En este sentido, el capítulo vuelve sobre sí mismo para dar cuenta de su posición crítica acerca de la LPN.

Mónica Ascar, en el capítulo “Acerca de esa otra escritura” (pp. 53-75), trabaja lo fantástico profundizando la poética de Graciela Montes, con alguna mención a la escritora Ema Wolf. Ancla su trabajo crítico sobre el par escritura/lectura en relación con lo lúdico en la línea barthesiana. En este sentido, la autora marca la relación entre los modos de producción y determinada concepción de la LPN, y además, utiliza la categoría de lector modelo, aludiendo a Umberto Eco.

Toda escritura implica además búsqueda, la búsqueda del autor y de su posición en el mundo. Estos textos son claros exponentes de la legitimación de la literatura infantil (LI) actual en nuestro país desde la literatura misma ¿Por qué es lícito hacer esta lectura de la LI en textos como éstos? Porque el entramado textual desde su propia regulación interna promueve esta competencia (p. 58).

El protocolo recorta como objeto la especificidad de la LPN en contacto con la crítica y describe un sistema de citas prolijo y adecuado al análisis del corpus, en principio, a través de dos colecciones paradigmáticas de Graciela Montes⁹³: *Anita* y *Pequeñas historias*, con el propósito de explorar la lectura/ juego que establecen texto e ilustración y al mismo tiempo el lector que proponen: “Me gusta esa expresión de Sartre que dice: El objeto literario es un trompo extraño que sólo existe en movimiento” (p. 57), cita la autora y descubre un modo de mirar estas producciones.

Por un lado, se indagan estas colecciones y el humor en Ema Wolf buscando no sólo en la campo literario la serie de Lewis Carroll y Julio Cortázar para inscribir en el humor y la transgresión el trabajo lúdico con el lenguaje – y con la ilustración, a través de la relectura de los movimientos poéticos del XX- , sino que, por otra parte, el trabajo con el corpus no pierde el propósito de definir una y otra vez la LPN desde una retórica directa y exhortativa, similar en este punto a la escritura de Díaz Rönnner:

Se está promoviendo pues, una lectura de la literatura en la que metafóricamente podríamos escuchar que se está pidiendo a voces que se lea de una vez y para siempre a la literatura desde sí misma y no desde disciplinas vecinas como la psicología, la psicopedagogía, la ética, entre otras (p. 61).

Por otro lado, y tal vez contradictoriamente, al leer lo fantástico en la nouvelle *Tengo un monstruo en el bolsillo* (1988) de Graciela Montes, la autora concreta una lectura crítica en la que la intrusión psicológica obtura la intencionalidad estética, mostrando las tensiones históricas entre las vertientes que se evidencian al construir el objeto LI.

⁹³ Las dos colecciones han sido reeditadas por *Lo que leo* de editorial Santillana y están disponibles en su catálogo 2018.

Silvia Pardo escribe un breve capítulo muy documentado y acabado sobre “La palabra mágica” (pp. 81-95). Con un dejo de nostalgia respecto de los cuentos maravillosos, argumenta acerca del acto mágico, los usos de fórmulas – su construcción y su poder- y su fuerza transformadora: “Pero más allá de sus secretos y de sus matices lingüísticos la magia conduce invariablemente a un solo fin: la transformación. La palabra mágica vehiculiza el propósito deseado y en él metamorfosea la realidad” (p. 83). Luego busca en la producción contemporánea cómo se revitaliza o no esta serie del cuento maravilloso.

En primer lugar, da cuenta del uso mágico y lúdico de las palabras al elegir dos cuentos desafiantes: *Un cuento puajj* de Laura Devetach y *Brif, bruf, braf* de Gianni Rodari, pero pronto advierte que otras muchas producciones reescriben someramente el motivo de lo mágico o dan cuenta del mismo a través de la parodia, en su opinión: “un tratamiento paródico de estos personajes que minimiza, ridiculiza, trastoca la temida figura tradicional”. (p.89). En este recorrido que recorta un problema del objeto, inscribe a la LPN en el campo histórico y toma de la teoría lo necesario para delimitar la cuestión de los usos de lo mágico en los textos para niños de ayer y de hoy. Interesa observar cómo conviven en el sistema de citación, por ejemplo, Roman Jakobson, Roland Barthes, María Elena Walsh o Jacqueline Held, ya que cruza referentes que sostienen un objeto a veces escurridizo, o como dijimos, que exige, dada su complejidad, escritos de borde. Al igual que en otros apartados del libro, Pardo explicita la necesidad de definir el objeto en el entramado de su propio capítulo porque si bien continúa hablando de su recorte no deja de decir que esta LPN se aleja de las consabidas intrusiones al campo:

La palabra alcanza una dimensión desconocida dentro de la literatura para niños. El rico aspecto fónico de los encantamientos reaparece, pero despojado de la solemnidad propia de la ceremonia mágica. Al despegarse del encerramiento didáctico, de la lengua oficial, la palabra recupera su carácter mágico, de conjuro primitivo...(p. 86).

Finalmente, toma de la poética de Graciela Montes dos textos que reescriben lo maravilloso en lo cotidiano del barrio y de la escuela: *Doña Clementina, queridita, la Achicadora* y *El problema de Carmela*, dos cuentos en donde la palabra mágica es el procedimiento que organiza el relato. Así el lector, de repente, se halla frente a la incertidumbre de lo fantástico, producido a través de los usos performativos del lenguaje como mecanismos de transformación en el discurso.

El libro recorre problemas del campo que son recortados arbitrariamente por sus escritoras y los analiza profundamente, a su vez emerge un corpus de autores y textos que ahora se evidencian como el canon selectivo. En este capítulo, Ana María Novelli y Gabriela María Romeo eligen hablar sobre “El espacio en la literatura para niños” (pp. 101-120) como un componente obligado de la narrativa y sus múltiples sentidos.

De nuevo el recorrido es, a grandes rasgos histórico, y connota conocimiento del campo y de sus producciones. Se muestra ordenado el análisis desde la casa al bosque en los cuentos maravillosos y contrasta a través de algunos autores como Gustavo Roldán y Graciela Montes, dos espacios opuestos: el ámbito rural y lo urbano tan característicos de uno y otra. Con el sostén estructuralista, el análisis se encierra en unos pocos elementos: el espacio interno, el espacio externo y de la mano de Vladimir Propp las funciones de los personajes en el espacio. Con Bruno Bettelheim sostiene algunas conclusiones acerca de los efectos de lectura desde el psicoanálisis. El protocolo recorta el objeto y utiliza coherentemente la teoría: “Los espacios de los cuentos se transforman

en espacios de lucha por mantener o acceder al poder (político o económico). El señor feudal aparece en la cúspide de la pirámide, dueño de las propiedades y de sus habitantes” (p.109). Al final, el protocolo teórico crítico oscila entre el psicologismo como intrusión y su reprobación, especialmente al analizar un corpus de novelas extranjeras, entre ellas *La historia interminable* de Michel Ende.

Bettina Caron escribe sobre Javier Villafañe, “Los sueños de Javier” (pp.123-157). A diferencia de los demás capítulos del libro trabaja sobre una poética fundacional de la LAPN, la obra y la figura de Javier Villafañe: escritor, narrador, titiritero. Caron organiza su trabajo crítico de un modo particular. En primer lugar, deja en claro ciertas definiciones teóricas - que seguramente fueron parte del seminario de formación- al igual que en los demás escritos de sus colegas:

¿Para quién escribe Villafañe?

Pregunta ésta que bien nos puede conducir al tema de la existencia conciente o no, de un lector implícito en el acto de escritura así como también al de aceptar que la literatura infantil pueda tener una zona propia, que acredite su existencia, en el amplio campo de la literatura (p.128).

Su escritura pierde rigor por momentos y se vuelve más poética o subjetiva: “Llegados a este punto, quizás lo más singular que nos ocurra al leerlo es que nos emocione profundamente” (p.128), dice la autora que redacta haciendo equilibrio entre el paradigma hermenéutico y un humanismo que se cruza en su admiración por la figura mítica de Villafañe con cierto biografismo común a la época: “Javier Villafañe responde con su vida y su obra a su concepción de la literatura por eso sus obras, como él mismo en cada acto de su vida, no son una suma, sino un todo orgánico y coherente”(p.131).

En segundo lugar, a partir de la selección de un corpus de la extensa obra, presenta un texto desde el argumento, realiza un análisis de los temas y algún elemento retórico.

Luego, responde a cada uno con dos opiniones infantiles y una tercera del propio autor a quien entrevistó largamente en 1991. Hay aquí una modificación respecto de lo que propone el libro y un aporte, se diría que anticipatorio, del trabajo con narrativas, propio del enfoque etnográfico, que rompe con el tono monolítico de la crítica e inserta otras voces que polifónicamente leen los textos presentados. Es otro modo de mirar la poética. Finalmente, interesa observar en este capítulo que esta mixtura de paradigmas se refleja en un punteo final que sirve de argumentación y vuelve al inicio más despejado al proponer la LPN como hecho estético.

II. 3. Imprecisiones de la crítica: protocolos de lectura o el rito de los pasajes

Yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.

Michel Foucault

Los libros que forman parte del corpus analizado, divididos en cuatro bloques, dan cuenta de las decisiones de los agentes del campo que no sólo eligen escribir, exponer y exponerse en situaciones públicas acerca de un objeto de dudoso prestigio, si no que toman posiciones en un campo cultural aún de difusos contornos. Son agentes más o menos conocidas, cuatro de ellas escritoras ya canonizadas a la hora de publicarlos, algunas de ellas son parte de proyectos editoriales que hicieron historia -como Graciela Cabal y Graciela Montes en el CEAL (Maunás, 1995), Walsh ya había publicado su *Tutú Marambá* en 1960 y era un referente público, y Laura Devetach, casi al mismo tiempo,

desde la formación activa y militante de Córdoba escribía en los sesenta *Monigote en la arena* (Medina, 2011), y había recibido en 1975 el premio Casa de las Américas. Todas las autoras de algún modo logran que las editoriales emergentes evalúen sus propuestas y las publiquen. Especialmente, las editoriales Colihue y Libros del Quirquincho eligen divulgar libros sobre el campo de la LAPN mientras son ellas mismas quienes publican mayormente a los escritores que conformarán el canon de 1980 y 1990, fundando colecciones que se instalan en el campo.⁹⁴ El boom de estos autores que a su vez son sus empleados: editores, directores de colección o escritores se evidencia en la recursividad de nombres, roles, en fin, espacios de poder, que se ejercen en el joven campo desde el centro del país mientras se consolidan las publicaciones, que reafirman el rol de los agentes dobles.

Pero el rito de los pasajes no solamente es editorial, como se observó en la construcción de los libros de los tres primeros bloques y en los protocolos que evidencian. Varios de los textos circulan por el campo, “son dichos” -durante los ochenta o desde antes-, en espacios públicos que alternan jornadas de formación docente y de bibliotecarios, ferias del libro o congresos organizados por universidades o colectivos afines, o son publicados en diversos medios periodísticos, cuando para hacerlo había que pelear por el lugar. Luego, para dar cuenta del planteo de las ideas, para ir cristalizando definiciones y por tanto reorganizando la producción de la LAPN, se constituyen en libros y se publican, lo que se transforma en una operación de legitimación del campo, de los autores y de los libros. Para construir el campo, luego de años de silencio, los agentes dobles saben que hay que reflexionar y publicar pero el

⁹⁴ Una vez que Libros del Quirquincho desaparece, los textos son reeditados en Argentina y en el exterior como se viera en la Tabla N° 3.

camino se bifurca: desde lo oral, desde los espacios como seminarios y jornadas o exposiciones en la feria del libro a la compilación y del espacio periodístico también al libro (como se puede ver en las citas al pie que indican en cada caso dónde fueron presentados los textos del corpus en primer lugar).

Dicen Altamirano y Sarlo: “junto a esta diversidad institucional hay otra diversidad no menos llamativa: bajo la denominación genérica de crítica se reúnen una serie de operaciones discursivas cuyo lazo común no resulta fácil de identificar” (1983, p. 92). Y es que el corpus crítico sobre la LAPN que funciona, entre décadas, como dispositivo en la reorganización del campo durante los años posteriores a la dictadura cívico militar en la Argentina, evidencia en su construcción *operaciones de contacto* variadas con el periodismo, diarios y revistas, con otros aparatos de la cultura (los espectáculos, juegos y juguetes) que a su vez proponen una operación de constante cruce con la categoría infancia. En este sentido, como se trata de construir el campo, priman las mixturas, los préstamos, la adaptación al territorio, la fusión; hubo necesidad de intercambiar traducciones, no sólo en la compilación de los fragmentos de *Incluso los niños* (1992), por ejemplo, sino en el sistema de citación de los protocolos académicos de Díaz Rönner, Maite Alvarado o Graciela Montes⁹⁵:

Con la expresión *problemas de contacto* (metáfora de cuño espacial, relacional y de límites fronterizos) se trata de relevar la distancia variable que la crítica mantiene con otros discursos: desde la sumisión territorial, la alianza, el intercambio, el préstamo, la adaptación al territorio, y la fusión, hasta la separación, la delimitación, la pugna y la guerra discursiva. También, el contacto se refiere a la circulación pública de la crítica. (Panesi, 1998, p.12)

⁹⁵ Un buen ejemplo de esto es que en los inicios de la década del noventa, Graciela Montes realiza la traducción de Marc Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, para la editorial Colihue.

En sus diferencias estos textos se contraponen a la vertiente conservadora cuyo sustrato básico y general es que la LPN sirve para educar y “deleitar al niño” (Pastoriza, 1962). En cambio, todos estos textos aportan un discurso crítico que va de la imbricación de problemas de borde respecto de la LPN en relación con la infancia, – que como se viera, muestran diversos problemas de contacto-, hacia el análisis específico del campo y sus discursos.

Mientras que la academia pide, exige el *paper* o el informe de investigación, este corpus crítico fundacional no pasa por sus canales o sus dispositivos, ya que en su mayoría los autores no pertenecen, no poseen las obligaciones y las demandas institucionales, como dice Panesi (1998, p. 15). En estos casos, construyen otros circuitos porque ni el sujeto ni el objeto pertenecen aún al campo académico. El campo de producción y de poder se constituye en un espacio social y cultural en donde se funde la tarea de los agentes dobles, como escritores, editores, ensayistas, mediadores culturales, representantes de un decir que crea nuevos públicos, nuevos lectores de la renovada producción estética y de los discursos sobre ella.

A diferencia de las ponencias desperdigadas de los años noventa de Maite Alvarado – compiladas en 2013-⁹⁶ acordes al discurso de Díaz Rönnner, tanto *Cara y cruz de la literatura infantil* como *Literatura infantil: ensayos críticos* no son recopilaciones y se constituyen como libro directamente. Uno es producto de las formulaciones de la ensayista y otro proviene de un entorno académico, son los trabajos de un seminario,

⁹⁶ El texto de María Adelia Díaz Rönnner compila en un largo apartado (pp. 63-140) reseñas críticas: *Textografías* (1981-1988), cuyo discurso es muy consistente y evidencia estrategias de canonización a partir del recorte y la crítica (ver Anexo N° 7). También el libro de Maite Alvarado incluye una recopilación de reseñas periodísticas (1990-2000) publicadas en diversos medios que evidencia un recorte y la legitimación de títulos y autores (pp.319-351) (ver Anexo N° 6). En ambos casos, salvo, a Graciela Cabal, eligen reseñar a los cronopios, replicando la operación de legitimación.

pero son libros elaborados *ex profeso*, que el mercado editorial decide reconocer y publicar, como un agente de legitimación del campo.

II. 4. A modo de síntesis

En este capítulo se realizó una búsqueda de fuentes en formato libro de gran circulación en el periodo recortado que en algunos casos no ha perdido vigencia y se delineó su genealogía. Se profundizó en este corpus crítico emergente que funciona como un dispositivo en la reorganización del campo de la LAPN desde 1988 hacia la década del noventa (1988-1995) perteneciente a la vertiente estética, con el propósito de revisar sus protocolos y leer las operaciones de contacto en un campo en proceso de autonomización y consolidación. Los posicionamientos de sus autores y la circulación de sus voces y escritos esbozan débiles contactos iniciales con el campo académico y sus modos de legitimación. Leer la LAPN 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.

Con el fin de dar cuenta de los aportes teórico-críticos que resaltan la vertiente estética y recategorizan el objeto LI en el periodo que articula las décadas del ochenta y los noventa, en el primer apartado, los protocolos modulan y testimonian los problemas que rodean a la cultura de la infancia y de la LAPN en general. El trabajo sobre los dos casos analizados en profundidad permite revisar protocolos teórico – críticos en dos

libros que contribuyeron a redefinir el objeto: *Cara y cruz de la literatura Infantil* (1988), de María Adelia Díaz Rönner, y los trabajos compilados por Lidia Blanco en *Literatura infantil: Literatura infantil: ensayos críticos* (1992). En todos los casos, se opera sobre el objeto a consolidar a partir de la toma de posición respecto de la relación entre niños y adultos, la producción estética, y entre otras, la intrusión pedagógico-moralizante.

En el último apartado se precisan, por un lado, operaciones de circulación del corpus en el mercado editorial, especialmente en la relación de los agentes dobles del campo: Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal-, a través de las editoriales Colihue y Libros del Quirquincho, y los posicionamientos que permiten estas alianzas en el campo.

En conclusión, la exploración y compilación de materiales dispersos de críticos argentinos de la época y el descubrimiento de algunos materiales para el corpus- como los trabajos de Maite Alvarado- que han sido poco leídos investigativamente permite anclar este capítulo en una época y dar una respuesta parcial a una de las hipótesis. Este corpus se erige en uno de los dispositivos para consolidar el campo de la literatura a través de ciertas tácticas de los agentes del campo cultural que operan para producir, instalar, reconocer, preservar y legitimar esta renovada producción estética.

SEGUNDA PARTE

Piedra Libre a La Mancha: las revistas culturales que hicieron historia

Capítulo III

Análisis de fuentes: lectura crítica de dos publicaciones periódicas estables durante la reapertura democrática

Los capítulos tres y cuatro de esta tesis centran su atención en dos dispositivos complejos de los que se no hallan trabajos de investigación previos. Las dos colecciones de revistas especializadas en LPN: *Piedra Libre* (PL) (1987-1998) y *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (LM) (1996-2001/ 2003-2006).

En este capítulo, organizado en tres apartados, se muestran los aspectos que nos permiten sostener que las operaciones que se ponen en marcha para reorganizar y consolidar el campo de la LPN responden a estrategias generadas por ciertas instituciones, formaciones y los agentes del campo cultural que operan en diálogo con el mercado editorial para producir, instalar, reconocer, preservar y legitimar esta renovada producción estética. El primer apartado desarrolla un mapeo del estado del campo a partir de 1983 como resultado de las redes que se tejieron durante la dictadura cívico militar. Se describen las dos formaciones de Buenos Aires y Córdoba que contribuyeron, junto a otros proyectos, a reorganizar el campo de la LAPN por fuera de las instituciones dominantes: campo académico y campo escolar, y el papel del mercado editorial a través de los insumos del sistema de publicidad y las editoriales reseñadas en las revistas. El segundo apartado plantea el rol de las revistas culturales *Piedra Libre* y *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* seleccionadas entre otras como documentos complejos y representativos del periodo, se describe su estructuración interna y se analizan la constitución de los Consejos Editoriales en relación con los escritores y críticos ya referenciados y las notas editoriales que revisten el carácter de

manifiestos programáticos. El tercer apartado da cuenta de las relaciones entre los Consejos editoriales de ambas publicaciones periódicas, describe redes de encuentros y articulaciones entre las dos formaciones culturales a través del análisis de ciertas secciones o elementos de las revistas que evidencian los cambios que se producen a fines de los años noventa en los posicionamientos y la composición del campo de la LAPN.

III. 1. Las formaciones culturales de centro y margen: construcción del campo literario infantil

es posible hacerlo en el interior pero con limitaciones inmensas. El país está hecho de Buenos Aires para Buenos Aires.

Gustavo Roldán

El color, sí, desde luego, también,
de una región en la que todo es solidario,
país en el que la parte es glorificada,
y en el que el canto de lo único,
de la mañana a la noche, canta
en el árbol entero y en cada una de sus hojas

Juan José Saer

La LAPN, también censurada durante la dictadura cívico militar (1976-1983), resurge con la necesidad de cohesionarse, de definirse y delimitarse como campo privilegiando la vertiente estética y una representación liberadora de la infancia que tal vez simbolizó, como dijimos, la poética de María Elena Walsh. En este primer apartado, se da cuenta de dos condiciones de posibilidad que permitieron reorganizarlo en el curso de su autonomización luego de la dictadura: el rol activo de ciertos agentes, formaciones e instituciones y la animación del mercado editorial.

En principio, que cierta constelación de autores, perteneciente a la vertiente estética, publique o vuelva a publicar se debe a las gestiones, las oportunidades y las tomas de posición en las que se inscriben para generar efectos en el campo que están a su vez reorganizando, con sus alianzas, rupturas y acuerdos con el mercado editorial (Montes, 2001a). Ya que la democracia trae nuevos vientos e inaugura con altibajos, sobre todo económicos, la consolidación y el crecimiento del campo, no fue posible hacerlo sin los acuerdos necesarios para tal propósito.

En primer lugar, distintos grupos de agentes de diversas partes del país conforman redes, crean proyectos, participan en acciones comunes⁹⁷: especialistas, promotores de lectura o escritores que ya hemos definido como “la banda de cronopios” – censurados o no, vuelven a escribir, a editar, reeditar y a insertarse activamente en el campo -. Se suman los escritores que estaban formándose o escribiendo pues se acercan a los concursos y a los editores e inician su trayectoria – como por ejemplo Silvia Schujer, Ricardo Mariño, María Cristina Ramos, Iris Rivera o María Teresa Andruetto- desde diversas zonas del país. También el grupo de autores críticos que se superpone en parte con los cronopios⁹⁸. Por otro lado, la segunda variable se constituye de una década a la otra en la apertura del mercado editorial hacia esta producción de LPN ya que tanto las editoriales independientes como los grandes monopolios y especialmente las texteras descubren en los libros infantiles un nicho productivo y una mercancía preciada (Tosi, 2012, pp. 507-545; Botto, 2014, pp. 219-269; Montes, 1998a; Canela, 2000).

⁹⁷ Estas acciones, salvo el Plan Nacional de Lectura (1985-1989), y algunas acciones de CEPROPALIJ (UNCo) que provienen de espacios estatales, remiten a agrupaciones culturales, a redes particulares que fuerzan sus acciones a partir de un propósito: consolidar el campo.

⁹⁸ Agentes del campo ya relevados en los capítulos anteriores: Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán, Lidia Blanco, María Adelia Díaz Rönnner, Susana Iztovich, Ruth Melh, Maite Alvarado, María Elena Walsh y María Luisa Cresta de Leguizamón.

Debilitada por la censura de los años anteriores, desperdigados los esfuerzos en un país tan extenso y poco conectado en ese entonces, las posiciones en el campo estaban desdibujadas pero no por ello eran inexistentes respecto del objeto en cuestión. Si son posibles los emergentes del campo (Williams, 1977, p.145) durante la década de 1980 es porque el aparato de la censura y del silenciamiento no funcionó totalmente. Graciela Montes, por ejemplo, entre muchos otros de sus trabajadores (Beatriz Sarlo, Graciela Cabal, Amanda Toubes, Pablo Medina, Susana Zanetti), cuenta – y por ello la cita extensa es válida- cómo el CEAL se constituyó en escuela y refugio, cómo la institución universitaria no fue el lugar de pertenencia en esos años pero sí los grupos de estudio con Beatriz Sarlo, las enseñanzas de Boris Spivacow, las lecturas comunes, el trabajo colectivo (Maunás, 1995; Bueno y Taroncher, 2006; Link, 2017; Gerbaudo, 2016):

Afortunadamente, lo tuve al Centro Editor de América Latina, un polo cultural y de formación alternativo que se había creado en 1966, precisamente, cuando Boris Spivacow y muchos otros intelectuales y trabajadores de Eudeba renunciaron como respuesta a la intervención de la Universidad. Primero entró a trabajar Ricardo, en los primeros tiempos, cuando el Centro estaba todavía en Avenida de Mayo, y en el 71 (para ese entonces ya nos habíamos casado) entré yo. Empecé corrigiendo galeras, para las colecciones semanales, Polémica, Siglo mundo, Movimiento Obrero, Transformaciones... Pero nunca me gustó mucho enseñar. Y tampoco quería para mí la vida académica. Me había escabullido ya de dos oportunidades ciertas, el Instituto de Literatura Española en la Facultad, donde pude haber entrado a investigar, y la Lingüística, donde había entrado, pero de visita (Beatriz se había ido a estudiar a Estados Unidos y mi compromiso con la investigación no era tan fuerte como para seguir por mi cuenta). En cambio la editorial me parecía un lugar apasionante. Mi lugar, en realidad, al que estuve ligada por más de veinte años.

El Centro Editor tuvo una importancia extraordinaria en mi vida, y creo que también en la de muchos de los que pasamos por ahí. En gran medida por lo que significaba la figura de Boris Spivacow, un intelectual brillante y muy constructor, muy organizador, y además un hombre valiente y honesto, y solidario –o “comprometido”, como se decía entonces–, que es una combinación no tan frecuente. Visto desde hoy, desde nuestro mundo mercantilizado, es difícil no sentirse impresionado por un hombre así, que murió pobre y que no claudicó, que siempre, hasta el final, la siguió peleando. Hace poco la oí a Beatriz Sarlo decir que conocer a Boris fue lo

más importante que le pasó en su vida. A Boris lo habría hecho feliz escucharla (Montes, 2001a).

En este sentido, se puede ver cómo en el silenciamiento germinaban la escritura y la lectura, la discusión y la construcción social esperando momentos propicios para volver a publicar, divulgar, promocionar. Laura Devetach, que debió escapar de la región de Córdoba (1977) a la gran ciudad de Buenos Aires,⁹⁹ agradece a quienes siguieron leyéndola, a través de las copias sin firma y difundiéndola a pesar de la prohibición. También nos cuenta algún mecanismo de supervivencia: “Yo misma sin estar en la cárcel, adquirí la costumbre de escribir en pequeños papeles y esconderlos luego en carpetas. Para mí se convirtió en un método” (2008b, p. 178).

La estructura del campo, en el sentido de Bourdieu (1971), es un estado del juego que se realiza entre agentes, formaciones e instituciones: unos pugnan por monopolizar sus fuerzas a través de estrategias de conservación -y de reproducción-, otros por plantear estrategias heréticas o de subversión, sobre todo cuando poseen menor capital y resultan ser los más jóvenes o recién llegados. El campo no era una *tabula rasa* cuando asume la presidencia del país Raúl Alfonsín (1983).¹⁰⁰

En el caso de la LAPN, el desarrollo de la vertiente estética se entronca con los antecedentes del CEAL, la propuesta de María Elena Walsh y Javier Villafañe, y a partir del rol de sus agentes más representativos que participan de esfuerzos colectivos para

⁹⁹ Situación que representa en su novela *La plaza del piolín* de 1993 (2001) en la que el personaje es una escritora recién llegada a la gran ciudad y sufre el destierro. Su dedicatoria es: “A Reconquista, Santa Fe. Al litoral criollo y gringo que me dio sus ritmos, sus palabras, su naturaleza, las burbujas de su gente. A todos los pajueranos de Buenos Aires y de cualquier otra parte del mundo” (Cañón, 2016).

¹⁰⁰ Por ejemplo, se publicaron unos pocos números de la revista *El loro pelado. La infancia y la adolescencia en la cultura y las comunicaciones* (1979-1980), editada por Pablo Medina, fundador de uno de los centros culturales sobre la infancia más importantes en Latinoamérica. Aunque no es la intención relevarla aquí, en su sección informativa se verifica la existencia de jornadas y encuentros sobre LIJ de carácter nacional e internacional de la época. (<http://lanubecultura.wixsite.com/lanube/un-espacio-con-historia>).

legitimar el objeto. El proceso de la reorganización y consolidación, en una época nueva, desarrolla una lógica interna al margen de la literatura denominada adulta. Ensancha su autonomía en función de sus escritores y lectores, por lo que replica o reconstruye para darse existencia operaciones del campo grande. Sus propios agentes generan pocas relaciones entre la zona infantil con el afuera¹⁰¹ y construyen las reglas de funcionamiento a partir de sus posiciones advirtiendo operaciones específicas alejadas de las instituciones más conservadoras inicialmente como el campo escolar y académico. Tejen sus propias redes de filiación literarias, ideológicas y laborales, producen su sistema de premiación, las producciones críticas emergentes,¹⁰² a la par de los criterios comerciales de divulgación de las editoriales especializadas que crecen y se fortalecen (Zabaljáuregui, 2006, pp.4-6). Roberto Sotelo corrobora estas variables: “Y es la suma de esfuerzos de los sectores que giran en torno a ella lo que le da el sustento para seguir adelante: un nutrido y prolífico grupo de escritores, editoriales que apuestan al género y mediadores (padres, maestros, bibliotecarios y especialistas)” (Sotelo, 1998, p. 38).

Las dos variables planteadas, el rol de los agentes y del mercado editorial, se analizarán a través de dos casos: las formaciones de Córdoba y Buenos Aires que responden al interior y al centro del país, en una dupla que en perspectiva junto a otras

¹⁰¹ El caso más destacado desde María Elena Walsh que recibe inclusive desde los sesenta premios como el Martín Fierro, tal vez sea la figura de María Teresa Andruetto que también produce en forma equilibrada LPN y literatura para grandes. Recibe muchos premios pero es la única argentina premiada en 2011 con el Hans Christian Andersen (el mayor reconocimiento mundial para un escritor de LPN). Pertenece a la formación cordobesa, una profesora de Letras que empieza a publicar tardíamente y pasa de la zona – en el sentido saeriano, al mundo; y como caso aislado Graciela Montes y Ema Wolf reciben el premio Alfaguara por la novela, escrita a cuatro manos, *El turno del escriba* (2005), pero no producen en forma sostenida para lectores adultos (Cañón, 2004a, p.74; Boland, 2006b).

¹⁰² Tanto en los libros analizados en el Capítulo II, como en las colecciones, la alusión a la producción crítica deviene siempre como “escasa”, “pobre”, “poco especializada”, (PL, N° 13, p.17, 1994; PL N° 20, p.27, 1997). Pero una mirada al joven campo de la LAPN permitiría reconsiderar no sólo la escasez sino también los tonos de la crítica en esta época como “emergentes”, en el sentido de Williams (1977), y constitutivos del campo.

iniciativas, ayuda a comprender cómo a pesar de los condicionamientos políticos, económicos y culturales que acompañan el regreso de la democracia, se modificaron, se generaron o fortalecieron las condiciones de producción para reconfigurar el campo específico. Sus movimientos de apropiación y de reinención teórica y crítica se leen en dos dispositivos de canonización: las dos colecciones de revistas culturales especializadas producto de estas formaciones: Las revistas PL (1987-1998) y LM (1996-2006)¹⁰³. Allí se releva la representación del mercado editorial a través de dos criterios que estos dispositivos documentan: quiénes publicitan y a qué editoriales se reseña para mostrar el interjuego entre los agentes y el mercado; se suman algunas menciones a premios, eventos culturales o académicos que contribuyen a dar cuenta de la operación de reorganización en este momento.¹⁰⁴

Margen y centro son dos ejes que se reconstruyen también en el interior del campo de la LAPN y rigen las reglas de funcionamiento desde lo geográfico, desde los dispositivos y los modos de construir canon que se relevan de los escasos materiales de referencia accesibles (Vulponi y Ortiz, 2010; Medina, 2010, 2011; Montes, 2001a).¹⁰⁵ La feria del Libro infantil, amplio dispositivo de exposición pública sucede en Buenos Aires por primera vez en 1989, por ejemplo, mientras el grupo de cronopios construye sus redes desde el centro del país y empieza a circular por el territorio¹⁰⁶ una vez que se

¹⁰³La revista LM no posee una frecuencia regular y pierde continuidad después de diciembre del 2001. Luego en forma esporádica se publican cuatro revistas hasta el 2006, números que por el periodo que abarca esta investigación no son considerados.

¹⁰⁴ Cabe reiterar que ya hemos analizado distintos dispositivos en los Capítulos I y II: listas de legitimación de escritores, libros o reseñas, compilación o libros teórico críticos de mayor impacto y circulación sobre la LAPN en este periodo.

¹⁰⁵ Con la sola intención de recortar algunos hitos y ejemplos estos datos son extraídos de los apartados de publicidad o difusión de eventos de las dos colecciones de revistas PL (1987- 1998), LM (1996- 2001).

¹⁰⁶ Dice Graciela Montes al respecto: “Los escritores no escabullimos el papel social que se nos pedía. Eso implicó muchos viajes por el país – algunos lugares en los que jamás había habido escritores, ni siquiera libros- y cientos de encuentros con grupos de lectores, por lo general gratuitos. Es verdad que era una actividad lateral a la escritura en sí, pero teníamos la sensación de que nos correspondía” (Machado y Montes, 2003, p. 70).

consolidan como referentes literarios y teóricos. Sin embargo y con el fin de mostrar las posiciones a través de un mapeo incompleto – siempre y cuando se seleccionan determinados dispositivos de análisis- , en el interior del país se genera la revista PL (1987-1998), dependiente del incipiente grupo cordobés que primeramente constituye el CEDILIJ – el Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil-,¹⁰⁷ como una Asociación civil sin fines de lucro, entre 1983 y 1984.¹⁰⁸ Lo compone un grupo de profesionales vinculados a la Literatura, el Arte y la Infancia y a la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), liderados por Perla Suez hasta 1990, que pronto empieza a escribir LPN.¹⁰⁹ Es una formación de la que se encuentran datos en internet, en su página web y en el espacio virtual cordobés *Culturas Interiores* que ha documentado, entre otros, Adriana Vulponi (2012) y es una institución que aún en el 2018 continúa su labor desarrollando proyectos, programas e intervenciones en contexto, cuya misión era y es:

promover la formación de niños y jóvenes lectores desde la Literatura. Desarrolla esta labor con el objetivo de hacer realidad en cada persona, el derecho a la lectura y a la cultura en todas sus representaciones. Entiende que esa es su contribución para un ejercicio pleno de la ciudadanía, en el contexto latinoamericano donde grandes sectores de la población permanecen en la pobreza, excluidos de

¹⁰⁷ “La iniciativa surgió a raíz de las experiencias realizadas por la escritora y especialista local Perla Suez en el CRILJ (Centre de Recherche et d'Information sur la Littérature de Jeunesse) de Orleans, Francia. A su regreso de este país, la autora conformó el CLÉ (Coin de la livre et l'expression) en la Alianza Francesa de Córdoba -no finalizada aún la década del setenta-. Las primeras en integrarse a este emprendimiento fueron Nora Gómez y Cecilia Bettolli. Realizaron desde allí las Jornadas del Libro y la Expresión y una exposición de libros infantiles que aportaba Nora Gómez desde su librería "Mono Patín", entre las primeras especializadas en literatura infantil. Posteriormente, Suez volvió por corto tiempo a Francia y llegó nuevamente a la ciudad, esta vez con la propuesta del CRILJ de crear una delegación en la ciudad. El grupo decidió entonces, crear el CEDILIJ pero en forma independiente y no constituirse en delegación del centro francés” (Vulponi, 2012).

¹⁰⁸ En San Miguel de Tucumán, Graciela Montes daba una de sus primeras conferencias en el primer Encuentro Internacional de Literatura Infanto-Juvenil (1984).

¹⁰⁹ La relevancia de Perla Suez emerge en la búsqueda de datos: Publica sus primeros textos ficcionales a partir de 1987, no desde antes o inmediatamente luego de 1983: “*El vuelo de Barrilete y otros cuentos*. Ilustraciones de María Angélica Chamorro. Buenos Aires, El Ateneo, Argentina, 1987. Colección Infantil-Juvenil; *¿Quién es tan feo?* Santiago de Chile, Alicanto, 1988; *Papá, Mamá ¿Me dan permiso?* Ilustraciones de María Angélica Chamorro. Buenos Aires, El Ateneo, 1989. Colección Infantil-Juvenil; *¡Blum!*. Ilustraciones de Oscar Rojas. Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1989. Serie blanca; *Memorias de Vladimir*. Buenos Aires, Colihue, 1991. Colección Libros del Malabarista” (Sotelo y Giménez, 1999). Es una incesante viajera, becaria, premiada por sus producciones, una gestora del CEDILIJ y de la revista PL en Córdoba, sin embargo, a diferencia de los cronopios no impacta fuera de su zona.

oportunidades educativas y sin acceso igualitario a los ricos y diversos bienes culturales de esta región del planeta (s/d).

La fundación de ALIJA – Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina- se produce en Buenos Aires en 1985, con Susana Itzcovich y Carlos Silveyra como presidenta y vicepresidente. Se convierte en sede del IBBY -The International Board on Books for Young People – y esta operación de institucionalización también internacionaliza el espacio que sólo lo hacía a través de algunas publicaciones o reediciones en el exterior que dependían de alguna editorial (ver Tabla Nº 2).¹¹⁰ ALIJA lleva a cabo esta operación al nominar a los reconocimientos internacionales: Premios Hans Christian Andersen e IBBY-Asahi para la Promoción de la Lectura, por un lado, y al organizar su propio dispositivo a nivel nacional, los Destacados de Alija en 1999,¹¹¹ con una clara misión institucional que sigue vigente en el siglo XXI:

La misión de ALIJA es la promoción del libro y de la lectura infantil y juvenil en todo el territorio de la república, en todos sus estamentos y regiones y entre todos sus niños y jóvenes. ALIJA concibe la promoción como una estrategia continua y sólida que favorece la creación de un público lector por el mero placer de la lectura misma. Es por ello que ALIJA, para contribuir al logro de lo citado, federaliza su tarea y gestión buscando abrir representaciones en todo el país para que la Institución sea una auténtica representación nacional. También se propone difundir la tarea de IBBY y de las secciones nacionales, en especial de las latinoamericanas.¹¹²

Paralelamente, la formación cultural que se gesta en el centro del país, desde la década del setenta en Buenos Aires, con fuertes vínculos con la Asociación y el mercado

¹¹⁰ Además, la institución organiza encuentros, como los seminarios de formación que dictara Noé Jitrik entre 1990 a 1992, participa en otros, y con actividades y stand en las ferias del libro.

¹¹¹ Otro premio histórico del subcampo de la LAPN es el que en 1990 instala la editorial Colihue, el premio Pregonero es sus diversas categorías, que luego queda en manos de la Fundación El Libro (1995), en otra operación de institucionalización del campo.

¹¹² Página webb: www.alija.org.ar

editorial, si bien no se agrupa a través de una institución, crea más tarde la revista cultural LM (1996-2006).¹¹³

Casi en el mismo momento, en el sur de un país extenso y un mundo en el que todavía las redes sociales de comunicación no eran parte de la construcción ni de la difusión que generó la globalización, un grupo de la UNCo – Universidad del Comahue organiza acciones desde 1980, crea el CEPROPALIJ – Centro de Propagación Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil – en 1990 (Cañón, 2013a). En Buenos Aires suceden muchas cosas, es cierto, algunos refieren, entre otros, los encuentros en la SADE – Sociedad argentina de escritores- o el grupo académico Anaconda dirigido por Noé Jitrik en la UBA (Blanco, 2015; Montes, 2001a), sin embargo, la lectura del libro aniversario del CEPROPALIJ (2005) o las Actas de los Encuentros Patagónicos hablan de una institución – y esto los diferencia, en el sentido de Williams (1977), de las formaciones que se organizó en el sur del país e hizo mucho por la LAPN. Tres datos son suficientes. En 1980 desde las cátedras de *Literatura Infantil y Metodología de la Literatura infantil* de los Profesorados de Nivel Inicial y Enseñanza Primaria se comienzan a pensar y organizar acciones específicas, en 1992 se desarrolla el I Encuentro de Profesores de Literatura Infantil y Juvenil de la Patagonia (UNCo)¹¹⁴ que continúa realizándose y el mismo grupo (María Elena Almada, Ofelia Seppia, María Dolores Duarte, Fabiola Echemaite, entre otros) lanza la revista *Libros y lectores* en 1996 que sólo alcanza cuatro

¹¹³ Su Consejo de Dirección inicial estuvo constituido por Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf.

¹¹⁴ Díaz Rönner cita las Actas de 1992 y 1994: “El Primer Encuentro de Profesores de Literatura Infantil Juvenil de la Patagonia” fue convocado por el CeProPaLij (Centro de Propagación Patagónico de Literatura Infantil-Juvenil) dependiente de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Comahue y se desarrolló en dicha Facultad los días 24, 25 y 26 de setiembre de 1992. Al mismo asistieron como invitados especiales los profesores María Adelia Díaz Rönner, Susana Itzcovich, María Luisa Cresta de Leguizamón, Daniel Menéndez Vigil y Juan Raúl Rithner; en calidad de organizadores, las profesoras Marina Barbabella, María Elena Almada, María Dolores Duarte, Ofelia Seppia y Ana María Finoccio. Participaron profesores de nivel terciario y medio de las provincias de Neuquén, Río Negro, Chubut y La Pampa” (Díaz Rönner, 1996b).

números¹¹⁵. En ellos se comparten las voces del centro y del interior del país ya que en su brevedad instalan a referentes del campo en sus artículos: Graciela Montes, María Adelia Díaz Rönner y Graciela Cabal.¹¹⁶

Pero la consistencia de estos grupos, por su formación y sus trayectorias, su producción literaria o crítica, la potencia para sostener y autonomizar el campo es posible también por las decisiones y modificaciones que paulatinamente adopta el mercado editorial, la relación de algunos agentes con el mismo, las alianzas que se observan desde el centro del país o el reconocimiento de las operaciones necesarias para seguir adelante. En este sentido, Montes realiza una revisión en 1998:

surgieron varios escritores con convicción literaria que escribieron textos que resultaron significativos para los lectores. Y también a que -por razones históricas, sobre todo- esos escritores éramos más bien solidarios entre nosotros, más solidarios que competitivos.

También influyó el hecho de que hubo unas pocas editoriales locales que apostaron con fuerza a esta nueva literatura, y aceptaron el riesgo (Machado y Montes, 2003, p. 69).

El mercado es un operador ineludible que tensa las reglas del juego cuando se habla de producción simbólica, puesto que los libros como objetos de consumo son parte de la galaxia del mercado. Precios, moda, publicidad, formatos, diseño y ferias son

¹¹⁵ La revista emite sólo cuatro números y no prospera, pero en el libro aniversario del centro se puede conocer la trayectoria del grupo (*Encuentros*, 2005).

¹¹⁶ Se puede sumar a este panorama la tarea de Mempo Giardinelli en el nordeste del país, que crea y dirige una Fundación en 1986 a cuyo amparo se abrieron algunas bibliotecas en el Nordeste Argentino. En la Ciudad de Resistencia –Chaco, Argentina-, en 1996, un grupo de voluntarios acompañó al escritor en la organización del 1er. Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura, evento que se consolidó y fructificó en numerosos logros sociales relacionados con la cultura. <http://www.fundamgiardinelli.org/historia.html>

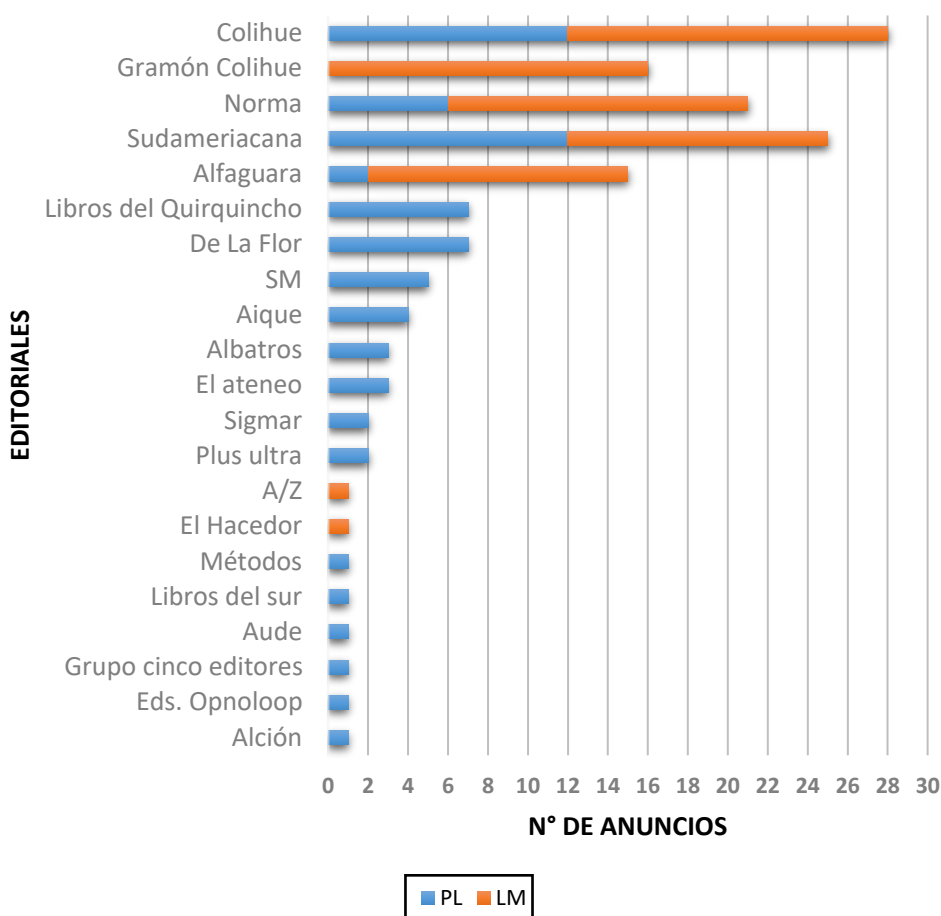
En 1986 el escritor crea la revista cultural *Puro cuento* (1986- 1992) que en forma bimestral editó 36 números. Fue una revista que jerarquizó un género en el marco de la diversidad cultural y geográfica (cuentos de todos los países, que incluyeran a escritoras mujeres y LPN - con asesoramiento de Susana Itzcovich sobre el tema-): “Que la gente viera claramente, y lo sostuve en muchos editoriales creo, que esta no era una revista de amigos de Giardinelli, que no era una revista porteñista. Que era una revista que estaba abierta a todos” (Giardinelli y Falbo, 2014, p. 8). Entre sus entrevistados figuran Ana María Shua, Javier Villafañe, María Elena Walsh, Elsa Borneman como referentes del campo. Además, en un momento tuvo la necesidad de pensar la infancia y publicaron seis números de *Puro chico*, una revista de cuentos para chicos. (Giardinelli y Falbo, 2014, p. 8; Badenes, 2017, p. 205).

improntas que se relacionan, por un lado, con las ventas y el acceso a los textos y, por el otro, con su "tiempo de vida" en librerías, catálogos y circuitos virtuales, por ejemplo (Cañón, 2004a). La LAPN también se ve atravesada, en su doble condición de producción estética y objeto de consumo (Bourdieu, 1971, p.141), relación que crece mientras el campo se autonomiza. En los ochenta, el mercado editorial se *aggiorna* gestando proyectos como la editorial Libros del Quirquincho liderada por Graciela Montes, cofundadora junto a Manuel Jajamovich y el ilustrador Oscar Díaz. Se crean nuevas colecciones infantiles en la editorial Sudamericana de la mano de la editora y escritora Canela (Gigliola Zechin de Duhalde) y Colihue renueva su fondo con Laura Devetach y Gustavo Roldán como directores de colección,¹¹⁷ -entre otros proyectos que subsisten como El Ateneo, Plus Ultra o Fausto. Estos emprendimientos crecen mientras paulatinamente se reconstruyen las reglas de funcionamiento del mercado interno, y se descubren los modos de ingresar al campo escolar (Montes, 2001a; Bombini, 2001, p. 61). A través de estos agentes y dispositivos reorganizan el campo que se cristaliza y se expande a fines de los noventa, cuando se vuelve más difícil de delimitar porque se amplían los horizontes editoriales, de autores, títulos, géneros o soportes, por un lado, y se modifican las reglas de funcionamiento del mercado editorial - coyuntura que Graciela Montes desarrollara en *La frontera indómita* (1999, p. 99)-, ya que se abren las importaciones, desembarcan los grandes grupos editoriales y se transforman en forma continua las reglas de producción, de circulación y el impacto en los modos de leer, de comprar, de mediar (Tosi, 2012).

¹¹⁷ Devetach da cuenta de estas cuestiones al ser entrevistada por Elisa Boland sobre esta época: "había todo tipo de lazos, de vínculos, yo creo mucho en las redes. Desgraciadamente hoy las redes en nuestra sociedad en general están muy debilitadas todas. En aquel momento había amistades." (2001, p.16). Remite a los autores que siguen de un modo u otro no sólo el camino trazado por María Elena Walsh, sino por el grupo de cronopios que trabajan como "agentes dobles del campo" desde Buenos Aires.

Mientras el campo editorial comienza a animarse, estas tres editoriales que no revisten perfil escolarizado porque no son texteras -no tienen a la escuela como destinatario primordial de sus ventas de manuales-, aún nacionales, se inscriben a la cabeza de las colecciones infantiles y trabajan para crear su público mientras atienden la producción de los escritores de la vertiente estética a la par de otros, y al mismo tiempo conviven con grandes monopolios que se instalan, compiten en forma desigual y luego mutan firmas, sellos y dueños con el tiempo. Esta relación se observa tanto en la publicidad como en la procedencia editorial de los libros reseñados en las revistas analizadas. Para corroborar esto, se releva la presencia de las editoriales en ambas colecciones en dos operaciones que se representan a través de las Gráficas Nº 1 y Nº 2: el apoyo material a las formaciones para que sus revistas se publiquen a través de los anuncios publicitarios y, viceversa, la selección, el reconocimiento y la legitimación de ciertas editoriales, sus títulos y sus autores por los especialistas que reseñan y recomiendan sus libros en cada publicación (lo que no reviste una relación directa).

Gráfico Nº 1:
Pauta publicitaria en ambas colecciones: La Mancha y Piedra Libre ¹¹⁸



Fuente: elaboración propia

La relación con la pauta publicitaria difiere en ambas colecciones, como se observa en el Gráfico Nº 1 que expresa la relación entre la publicidad editorial y las dos revistas.¹¹⁹ PL en el interior del país se inicia casi sin publicidad en 1987, sólo contribuyen Plus Ultra, Colihue y El Ateneo y otras firmas como Coca Cola. Su pauta crece y se

¹¹⁸ Para leer e interpretar los gráficos es importante recordar que las revistas sólo salen al mismo tiempo entre 1996 a 1998. El periodo histórico (1987- 2001) que se releva a partir de estos documentos evidencia conflictos y cambios de los que se da cuenta.

¹¹⁹ Las revistas culturales, analiza Badenes (2017), se gestan concientes de sus obstáculos para salir adelante, para subsistir. Son proyectos colectivos que triangulan cierta relación con el Estado a partir de las luchas legales o laborales justamente para lograr su continuidad por oposición a los proyectos comerciales; con el mercado, por las dificultades y diferencias respecto de las cuestiones materiales y de circulación: “la idea de “revista cultural” opera también en sentido oposicional a la idea de “revista comercial”. Algo que define a sus editores es que no piensan a la revista como una mera mercancía” (pp. 90-91) y, por último, la identidad del sector, por la necesidad de establecer redes que consoliden estas prácticas para escribir libremente: “estos son espacios de resistencia cultural. Y para nosotros eso es algo prioritario” (p.93).

diversifica pero no es muy importante en cada número, mientras que en el año 1996 cuando las dos revistas se superponen, LM comienza su Nº 1 y sostiene desde el centro del país una pauta publicitaria regular en la que prevalece desde su primer número: Gramón-Colihue – un sello de Graciela Montes que figura en su Consejo de Dirección-, Ediciones Colihue, Grupo editorial Norma (que elige difundir la obra de Elsa Bornemann y mantiene su fondo extranjero publicitando a Lygia Bojunga Nunes, entre otros), Sudamericana, y a toda página Alfaguara Infantil –Juvenil de editorial Santillana con este lema: “Está pegando otro estirón”(p.31). En tanto, en el mismo año, el Nº 16 de PL presenta a Colihue a toda página con sus clásicas colecciones que se crean a partir de 1983: *Pajarito remendado*, *Libros del malabarista*, *Los fileteados*, más tarde *Los libros de Boris* y *Libros del Monigote* – una colección homenaje a la autora Laura Devetach- y una pequeña plaqueta de Sudamericana. La relación desigual con la pauta muestra también el trato con el mercado editorial, o demuestra una decisión o una posibilidad de los proyectos que se realizaban desde el centro – a través de escritores canonizados- y el interior del país.

La editorial Libros del Quirquincho¹²⁰, a la que Montes lee como heredera de las colecciones infantiles del CEAL, se crea en abril de 1986 y ofrece publicidad desde el primer número de la revista PL (mayo 1987): la *Serie Blanca* y la *Serie Negra*, *La ratona cuentacuentos*, *Telones y entretelones*, entre otras colecciones pero nunca en LM. Se expande Ediciones Colihue con otras propuestas, como *Los Morochitos*, dirigidas por Laura Devetach y Gustavo Roldán – casi con igual publicidad en las dos revistas- ; e

¹²⁰ Es de destacar que esta editorial no publicita en LM porque a fines de los noventa está en la quiebra y revela un conflicto comercial con muchos escritores de LPN que firman una solicitada en la misma revista (LM, 1998, Nº 7, p. 50), lo que evidencia otra vez cierta recursividad en las alianzas o rupturas entre el mercado editorial y quienes lideran la revista LM.

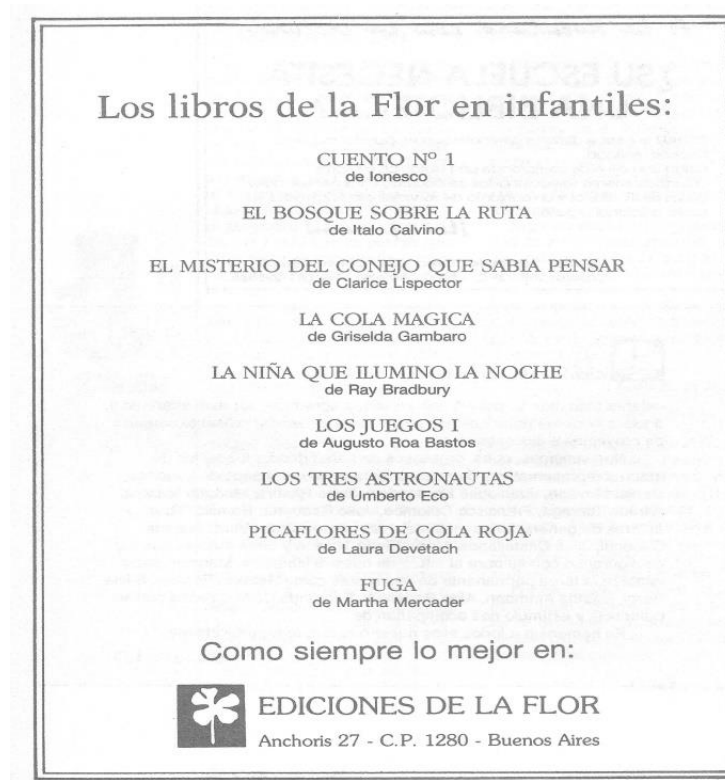
igualmente la editorial Sudamericana con series como *Cuentos de 4 colores* y la histórica *Pan Flauta* en 1988: las tres argentinas no multinacionales hasta ese momento. Luego, Libros del Quirquincho, de la que Montes se retira con perjuicios de contrato en 1992, continua funcionando hasta fines de los noventa (Bellucini, 2011), Sudamericana es absorbida por el monopolio Random House Mondadori en 1998 (de Diego, 2014, p. 225) y se internacionaliza, y Colihue sigue siendo una editorial nacional que se expande, crea nuevas colecciones infantiles y también reedita a sus escritores. En 1995, Montes y su familia establecen un convenio con ella y crean Gramón- Colihue, en la que publican sus textos, entre otros. Sello que ofrecerá pauta publicitaria a la revista LM que funda la misma autora. Razón para interpretar los datos relevados y observar cómo las redes sociales, laborales y los problemas contractuales atraviesan ciertas operaciones de difusión y canonización, ya que la controversia que se genera con Libros del Quirquincho la escinde de la LM en la que en su lugar tiempo después prevalece Gramón- Colihue (de Graciela Montes), como se lee en el Gráfico N° 1.

Asimismo, el mercado editorial genera nuevas reglas, por ejemplo, SM de origen español paga publicidad en la revista PL por su colección infantil *Barco de vapor* para difundir su fondo internacional, pero luego se nacionaliza en el año 2002¹²¹ para generar pertenencia e ingresar al campo escolar. Igual operación genera la editorial Santillana – un monopolio español- en su colección *Alfaguara Infantil*, que publica a Michael Ende, Gianni Rodari, Christine Nostlinger, Isabel Allende, Roald Dalh, Janosch, María Gripe, Ciro Alegría, Ana María Machado y sólo a Silvina Ocampo de Argentina (PL, 1987, N° 2). Luego, estratégicamente vira su fondo y en la primera publicidad del N° 1 de LM (1996),

¹²¹ El registro de premios de *El barco de vapor* en la Argentina puede seguirse desde 2002 en su página web: <http://www.smliteratura.com.ar/category/por-coleccion/el-barco-de-vapor/premios-bv/>

casi diez años después, salvo Roy Berocay que es de nacionalidad uruguaya, todos los autores de LPN son argentinos: Elsa Bornemann, María Cristina Ramos, Ema Wolf, Graciela Cabal, Gustavo Roldán, Ricardo Mariño.¹²² Igualmente, el grupo colombiano Norma llega a la argentina en 1991 (de Diego, 2014, p. 224). Su colección infantil y juvenil, *Torre de papel*, difunde un fondo extranjero (PL, 1994, Nº 12), situación que persiste inclusive cuando compra los derechos de Elsa Bornemann que aparece en LM, Nº 1 (1996), pero se nacionaliza, aunque no totalmente, al publicitar a: Ema Wolf, María Cristina Ramos y Ricardo Mariño y publicitarlos en su Nº 3 (1997).

Figura Nº 3:
Publicidad de la Ediciones de la Flor



Los libros de la Flor en infantiles:

CUENTO Nº 1
de Ionesco

EL BOSQUE SOBRE LA RUTA
de Italo Calvino

EL MISTERIO DEL CONEJO QUE SABIA PENSAR
de Clarice Lispector

LA COLA MAGICA
de Griselda Gambaro

LA NIÑA QUE ILUMINO LA NOCHE
de Ray Bradbury


LOS JUEGOS I
de Augusto Roa Bastos

LOS TRES ASTRONAUTAS
de Umberto Eco

PICAFLORES DE COLA ROJA
de Laura Devetach

FUGA
de Martha Mercader

Como siempre lo mejor en:

 **EDICIONES DE LA FLOR**
Anchoris 27 - C.P. 1280 - Buenos Aires

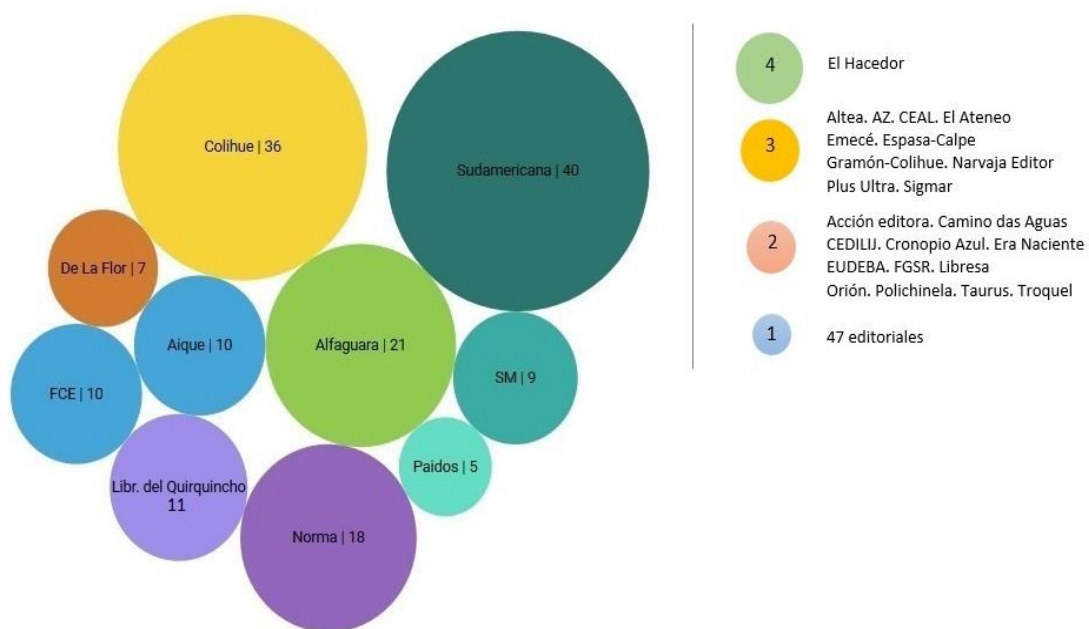
Fuente: Revista PL, 1991, Nº 8, p. 64

A diferencia de las anteriores, la colección *La florcita* – que podría llamarse “los grandes escritores para los chicos”- de Ediciones de La Flor -fundada en 1966 y habiendo

¹²² Replicando casi exactamente los listados de Díaz Röner.

atravesado diversas etapas relacionadas con la censura y los vaivenes económicos del país-, evidencia y resiste con un fondo internacional con pocos bocados nacionales infantiles. Es un caso especial de editorial familiar con claras metas¹²³ que publicita desde un principio en PL. Por ejemplo, como se observa en la Figura N° 3 difunde *Picaflores de cola roja* de Laura Devetach¹²⁴ que fue reeditado por otras editoriales, pero continúa en catálogo digital en 2018 *La cola mágica* de Griselda Gambaro; el resto es de escritores extranjeros.

Gráfico N° 2:
Representación de las editoriales reseñadas en ambas colecciones



Fuente: elaboración propia

La Gráfica N° 2 muestra el universo de editoriales elegidas para escribir reseñas de sus libros, en general, de sus novedades, en una sección fija en todos los números de

¹²³ “De la Flor es una de las pocas editoriales tradicionales argentinas que subsiste como independiente en manos de sus originales creadores, es decir, sin haber sido absorbida por ningún grupo. Empresa de familia, sus socios y directivos, Ana María T. (Kuki) Miler y Daniel Divinsky, ejercieron conjuntamente su conducción desde 1970”, como versa su página web: <http://www.edicionesdelafior.com.ar/info/17/institucional.html>.

¹²⁴ *Picaflores de cola roja* con ilustraciones de Juan Marchesi, es reeditado por la multinacional Santillana en 2003, en su colección infantil Alfaguara.

las dos colecciones que ratifica la frecuencia de aparición de la pauta publicitaria (Gráfica Nº 1). La expande desde las ya analizadas Colihue, Sudamericana y Libros del Quirquincho – con una única reseña en LM-, por un lado, y Alfaguara, Norma, SM, por otra parte. Son reseñados los libros teórico didácticos de la editorial Aique, una textera del país que inicia a fines de los setenta – absorbida por Larrouse en el 2000-, y la novedad es la presencia de la mexicana Fondo de Cultura Económica que emerge en las revistas a fines de los noventa, con libros que sólo entraban al país por esa puerta como el álbum *La escoba de la viuda* de Chris Van Allsburg, *El libro apestoso* de Babette Cole, los primeros títulos de Isol en los 2000, *Emita y Emota en...* de Graciela Montes y la colección especializada: *Espacios para la lectura*.

Se puede afirmar, a partir del relevamiento editorial en los dos dispositivos, que las editoriales que publican LPN crean sus públicos a través de una operación distintiva en esta época: nacionalizar su fondo, o sea comprar derechos, promocionarlo e instalar en el mercado a los escritores nacionales. De este modo, como refiere María Teresa Andruetto al hablar de la articulación entre los noventa y la década del 2000, se inicia el proceso de “entrar a la escuela” no sólo dentro de los manuales y libros de área¹²⁵ sino en soporte libro:

La otra cuestión, más mediata, imprevisible por aquellos años, tiene que ver con la creación de lectores y la promoción de la escuela como la gran compradora de libros, lo que devino en la explosiva aparición del mercado y sus estrategias de venta: canonización de autores más que de textos, aceptación de libros “sobre tablas” sin decantación crítica, (más) venta de lo que se vende más (Andruetto, 2009, p.16).

¹²⁵ En 1995, en “Ilusiones en conflicto”, es notable como Graciela Montes descubre y describe una serie de operaciones que los agentes del campo llevan a cabo al mover las piezas en juego con el mercado editorial: “el libro de texto, el manual – habitante natural de la escuela, protagonista indiscutido de su circuito -, incorpora a sus páginas buena parte de la literatura que antes andaba por ahí suelta. De ese modo le rinde homenaje y, al mismo tiempo, la devora. Muchas veces llega acompañada de cuestionarios, comentarios y hasta, en algún caso, adaptaciones del texto original...” (1999, p. 93).

El sueño de Boris Spivacow fue defender su lema “Más libros para más”, que los libros se vendieran en los kioscos y llegaran a más lectores, formaran a un lectorado popular (Maunás, 1995; Bueno y Taroncher, 2006, p.59). Mientras revistas, fascículos y libros circulaban por fuera del sistema escolar, en la escuela reinaba el libro de lectura, casi siempre con textos pseudo literarios escritos *ad hoc* o textos o fragmentos literarios (Spregelburd, 2012, pp. 392-393). En esta línea, luego de la dictadura, con María Elena Walsh ya editada por Sudamericana y Elsa Bornemann en Fausto, la LAPN sigue circulando por fuera de la escuela. Los emprendimientos de carácter nacional más referidos en las revistas – desde un principio Libros del Quirquincho, Colihue y Sudamericana, a la que en la década del noventa se suma Gramón-Colihue- persisten en generar su público por fuera, pero las multinacionales descubren el nicho, y la onda expansiva se transforma también en estrategias de subsistencia: para sobrevivir en el mercado editorial hay que “entrar” en la escuela. Entonces, si bien hasta los 80 ese público no era escolar, luego, el mercado modifica sus cánones y replica el fenómeno que surge con los textos escolares pero un tiempo después. En este sentido, el análisis del trabajo de Carolina Tosi sobre los manuales escolares en el nivel secundario (1960-2005) sirve de base, a pesar de las diferencias, ya que la operatoria sobre las políticas editoriales acerca de la “mercantilización pedagógica” (1983-2005) que describe es similar. Contribuye a una descripción de la situación general, puesto que caracteriza los modos en que el Estado habilita a las editoriales para instalar una lógica de mercado respecto de los libros de texto relacionada con: “una producción constante y rápida y una circulación perenne de los libros de texto. Guiadas por este fin, las editoriales desarrollaron diferentes estrategias para construir el libro de texto con los atributos propios de una mercancía” (2012, p. 526) vinculada con las políticas neoliberales. Los

aportes de Malena Botto cuando retrata los años noventa también reafirman las ideas citadas de Andruetto respecto de los cambios en las políticas de producción y circulación, y de las operatorias editoriales:

la adquisición de editoriales por parte de capitales extranjeros, que no pueden ser considerados agentes culturales en un sentido tradicional, promueve políticas de producción y circulación del objeto libro que modifican considerablemente su comportamiento en términos de impacto cultural (Botto, 2014, pp. 219-220).

Las producciones de LPN penetran el campo escolar durante los noventa y se instalan gradualmente sobre todo por la nacionalización de las grandes editoriales texteras. Se realiza a través de un trabajo sostenido que modifica los esquemas de funcionamiento al generar dispositivos variados para distribuir sus productos al público escolar cautivo: encuentros, jornadas, catálogos, promotores zonales, agendas, libros de regalo u otros objetos como bolsas o calendarios, etc. (Bombini, 2001; Machado y Montes, 2003; Cañón, 2004a, Andruetto, 2009).

Dice María Teresa Andruetto en 2006 en el texto “Algunas cuestiones en torno al canon”, en su libro *Hacia una literatura sin adjetivos*, respecto de la evolución de la LAPN: “Olvido de la academia. Inexistencia de la crítica. Nulo riesgo editorial y la escuela como mercado cautivo. Esas son las cuatro patas que nos han traído hasta acá.” (2009, p. 10). Si bien la voz de la crítica insiste en reafirmar la carencia, paulatinamente se llevan a cabo fundaciones – tesis, cátedras, congresos específicos, revistas académicas- que institucionalizan el campo, y se produce una crítica emergente, desarrollándose a la par que se gesta su público, ajustada a las condiciones de posibilidad y a las redes de filiación y legitimación. Sin embargo, es en primer lugar el interjuego entre los agentes y el mercado y luego, entre el campo escolar y el mercado editorial el que pesa finalmente en la doble legitimación de las producciones y por ende, desde allí, en forma constante

se reorganiza el campo de la LAPN.¹²⁶ La escuela como encargada de una comunidad con el fin de "conservar" su cultura ejerce una tracción en dos sentidos suficientemente importantes. Por un lado, universaliza y distribuye el conocimiento:

En tanto institución especialmente diseñada para conservar, transmitir e inculcar la cultura canónica de una sociedad, debe muchos de sus caracteres de estructura y funcionamiento al hecho de que debe cumplir funciones específicas (...es) una institución investida fundamentalmente de una función de *conservación cultural*. (Bourdieu, 1971, p.169).

A tal punto que, como ha dicho Graciela Montes, quizás es la única ocasión: "se piensa en lo exclusiva y hasta única que puede ser la ocasión de la escuela en una sociedad empobrecida, donde los lazos culturales se han ido volviendo hilachas y las oportunidades 'informales' de lectura han devenido escasas" (2007, p. 29). Y por otro lado, selecciona un discurso estético que muchas veces es encorsetado entre sus paredes y enseña, produce o reproduce cierta relación de los lectores infantiles con la literatura que en estas décadas no es ni filtrada ni prescripta por el Estado (Cañón, 2004a). De allí la importancia de una función que no es reemplazada por proyectos no-formales de mayor o menor envergadura.

¹²⁶ En este trabajo no se pone el acento sobre el análisis del campo escolar respecto de la reorganización la LAPN luego de 1983, pero no se deja de observar que es una variable que cobra incidencia paulatina al respecto, desde fines de los noventa. La investigación sobre el canon literario escolar excede este trabajo pero fue abordado en *La literatura entre la escuela y el mercado. La construcción del canon literario en el II ciclo de EGB* (2001-2004). Las operaciones que construyen y "alteran" el canon literario en la escuela, son numerosas: "Traducir, adaptar, fragmentar, resumir, recortar son operaciones materiales relacionadas con los textos literarios para los lectores infantiles, sobre todo en relación con el manual o los libros de texto; juzgar, dividir, censurar, negar, son los juicios que también operan sobre esos textos; enseñar, aleccionar, moralizar, convencer, modelar son otras tantas de las intenciones puestas en juego en la clase de literatura a partir de textos infantiles; vender, comprar, ofrecer, promocionar, publicitar, son estrategias que imbrican el campo escolar y editorial en la controvertida esencia del texto como mercancía y producción estética; leer, escribir, publicar, seleccionar, leer en la escuela, son parte de una trama confusa, de hilos superpuestos, a partir de la cual se puede definir la noción de canon literario escolar" (Cañón, 2004a).

III. 2. “El brillo en los ojos”: Dos colecciones de revistas culturales sobre Literatura para niños

El brillo en los ojos de los que están haciendo una revista es una cosa inefable: están haciendo algo que va a tener carácter... es un juego contra la historia.

Noé Jitrik

En este apartado se presentan las dos colecciones de revistas, se describe su estructuración interna y se da cuenta de dos elementos en profundidad: la constitución de los Consejos editoriales en diálogo con los escritores y críticos ya referenciados y las notas editoriales que revisten el carácter de manifiestos programáticos. Para reorganizar el campo, luego de años de silencio, los agentes saben que hay que reflexionar, escribir y publicar aunque el camino se bifurca: desde lo oral, desde los espacios como seminarios y jornadas o exposiciones en las ferias del libro a la compilación, y del espacio periodístico también al libro. Pero, además, desde las formaciones culturales surge la necesidad de crear un dispositivo de expresión de las voces que reorganizan el campo, luego de la dictadura, a través de una publicación periódica, en este caso, dos revistas culturales sobre la LPN.

La revista PL (1987-1998) llega a los veinte números con una tendencia a la regularidad semestral en su publicación –inclusive está inscripta en el catálogo de revistas culturales argentinas CEDINCI - y con su ISSN - y LM (1996-2001/ 2003-2006) cuenta con veinte números en total que mantienen una regularidad de publicación de dos a tres ejemplares por año en la primera etapa pero luego se detiene y, con las dificultades expresadas en sus editoriales, imprimen cuatro números más, esporádicamente.

Se constituyen como dispositivos complejos ya que su contenido describe un mapeo de la época que va desde 1987 a 2001 principalmente, con una breve superposición de dos años (1996-1998). Por un lado, se muestra quiénes hacen las revistas, sus Consejos de Dirección, o sea, quiénes toman las decisiones,¹²⁷ por otro lado, cuáles son los temas centrales y adyacentes (como la infancia y la adolescencia, los talleres, la mujer, la lectura, la promoción de la lectura, entre otros). Pero también su estructuración interna da cuenta de tal complejidad a partir de algunos descriptores que ayudan a documentar el periodo a través del relevamiento de los agentes del campo involucrados, de las operaciones de inclusión/exclusión de los temas y los problemas de contacto tratados más lejos o más cerca de la LPN como modos de consolidar el campo, además del corpus literario referenciado en publicidades, reseñas, autores o textos analizados en artículos.¹²⁸

Las formaciones culturales que se congregan y dan existencia a la LAPN promueven las publicaciones, intentan la institucionalización de sus acciones, saben que deben visibilizar al objeto si quieren que siga con vida, saben que deben construirlo teóricamente. Respecto de las revistas literarias en general, Fernanda Beigel propone

¹²⁷ Interesa detenerse en los sujetos y los colectivos que imaginan estas intervenciones culturales ya que una revista cultural no maneja los parámetros académicos de definición y publicación, sino que es un proyecto colectivo tramado por unos nombres que representan unas ideas políticas acerca de un campo, un tema, un problema.

¹²⁸ Foucault, en *El orden discurso* (1992), establece los procedimientos externos e internos que controlan y delimitan los discursos, redefiniendo a éstos no sólo como los que dicen la realidad y sus luchas sino a través de los que se lucha por el poder. Pero también desde el interior de la producción discursiva "autocontrolan" su clasificación y distribución ciertas incidencias como el ejercicio del comentario, la función autor y la disciplina a la que pertenece. Los procedimientos de control y distribución componen en sí mismos una maquinaria de vigilancia pero Foucault agrega un tercer grupo que atraviesa, también, el mundo de los discursos y lo sostiene a su vez. Se refiere a las "condiciones de utilización" que involucran directamente a los sujetos que regulan y a los que utilizan los discursos, que nos permiten pensar estas revistas como dispositivos que regulan las voces, las exclusiones, los discursos sobre la LAPN: "se trata de determinar las condiciones de utilización, de imponer a los individuos que los dicen un cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos, a todo el mundo. Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso si no satisface exigencias o si no está de entrada, calificado para hacerlo". (Foucault, 1992, p. 32).

una guía de trabajo no excluyente en este caso, respecto de la conformación de los colectivos que las producen:

es necesario establecer dos cuestiones a la hora de analizar una revista literaria: la organización interna del grupo particular y sus relaciones proyectadas/reales con otros grupos en la misma esfera cultural y con la sociedad en general, atendiendo a los acontecimientos históricos que forjaron su curso.(2003, p. 111).

Los agentes que son parte de la revista muestran un proyecto colectivo como “banco de prueba” (Badenes, 2017, p.23) o “laboratorio de una nueva estética”¹²⁹, libre de la presión institucional - propia por ejemplo de las exigencias de una revista académica-. A la par redefinen epistemológicamente el objeto, “lejos de repetir moldes o esquemas preestablecidos, constituyen laboratorios de nuevas narrativas y estéticas” (Badenes, 2017, p.26). A través de los dispositivos, los agentes defienden el campo y el posicionamiento respecto de lo literario e infantil, que en las revistas culturales no refiere el compromiso con el campo académico en el sentido de Jorge Panesi ¹³⁰ ni con la pauta publicitaria de una revista con fines comerciales.

Las formaciones de Córdoba y Buenos Aires generan las revistas culturales y especializadas en respuesta a la vertiente conservadora de la LPN pero también al estado general de la cuestión por el regreso de la democracia, como recuerda María Teresa Andruetto:

¹²⁹ Estas dos ideas son consecuentes con una propuesta que Beatriz Sarlo formulara acerca de las diferencias entre los espacios académicos, en cuyos congresos y conferencias se prueban las ideas, y culturales, en cuyas revistas se prueba o se ensaya la ideología, las estéticas y dice: “hasta la escritura”, tan funcional para los inicios del proceso de institucionalización del campo de la LAPN, cuando los agentes activan las luchas por defender la vertiente estética (Badenes, 2017, p. 23).

¹³⁰ Estas tensiones no se evidencian en la revista cultural pero sí en las producciones académicas: “fetiche como cualquier objeto cultural (que debe “anunciarse” para crear expectativa), y “trámite”, o resultado académico (el anuncio que profetiza el final de la investigación se interpretará en los claustros como un “adelanto de resultados”). Los dos circuitos no se oponen, se complementan y jerarquizan mutuamente. En la universidad, son la revista y el volumen de recolección los que difunden los anuncios y las promesas; en la revista académica el objeto específico de intercambio, “el artículo crítico”, codicia permanentemente el volumen”. (Panesi, 1998, p. 15).

En ese marco de fervor democrático naciente, fundamos – durante el filo de los años 83/84- un centro de LIJ, en busca de un espacio más específicamente literario en relación a este tipo de libros, un espacio que se opusiera a posturas más conservadoras y utilitarias. Lo que buscábamos revisar, cuando no combatir, eran los fines didácticos, los textos funcionales, la escolarización de los textos destinados a los chicos. Veníamos de hacer estudios literarios, casi todas egresadas de la carrera de letras, y queríamos plantarnos lisa y llanamente en la literatura. (Andruetto, 2009, pp.13-14).

Por esa misma razón utilizan las notas editoriales como el espacio de expresión que, a modo de manifiesto – especialmente en los primeros números de cada colección-, salvaguarda el programa de la publicación que es el “banco de prueba” de la estética que se defiende, en este caso: un modo de definir la infancia y la literatura que se le destina, un modo de concebir la lectura y la mediación lectora para formar lectores desde la primera infancia. Dice Horacio Tarcus al respecto: “Las revistas constituyen la forma privilegiada de la militancia cultural y su vida es el despliegue periódico de un programa colectivo. Suelen nacer con un manifiesto programático y normalmente mueren cuando ese programa se consume” (Badenes, 2017, p. 23).

III. 2.1. La revista *Piedra Libre* (1987-1998)

Hace falta llevar la literatura infantil a las aulas, cada día más, con imaginación. No son suficientes los buenos libros para los chicos. Es fundamental desempolvar los estantes de las bibliotecas de las escuelas, abrir las llaves de esos armarios muchas veces cerrados para que los libros circulen y vivan entre los niños.

La Dirección, 1987

Quienes fundan la revista PL se reúnen alrededor de unos propósitos, como versa el epígrafe de este apartado. Lo hacen en su juventud pero tienen una líder que trae de Francia ideas renovadoras, Perla Suez, que se sostiene durante años en el proyecto, y una voz con una trayectoria: María Luisa Cresta de Leguizamón, una investigadora

académica ya entrenada, con mucho interés también sobre el campo y la lectura. Como dice Andruetto (2009, pp. 13-14), las congrega la idea de redefinir la LPN, son mayoritariamente egresadas de la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de Córdoba - Cecilia Bettolli, becaria del CONICET-¹³¹ con trayectorias disímiles pero con el propósito enunciado en su primera nota editorial: “PL pretende ser una revista pluridisciplinaria, abierta a todos los sectores que intervienen en el apasionante universo del libro para niños y adolescentes, difundiendo su problemática” (PL, 1987, Nº 1, p.2).

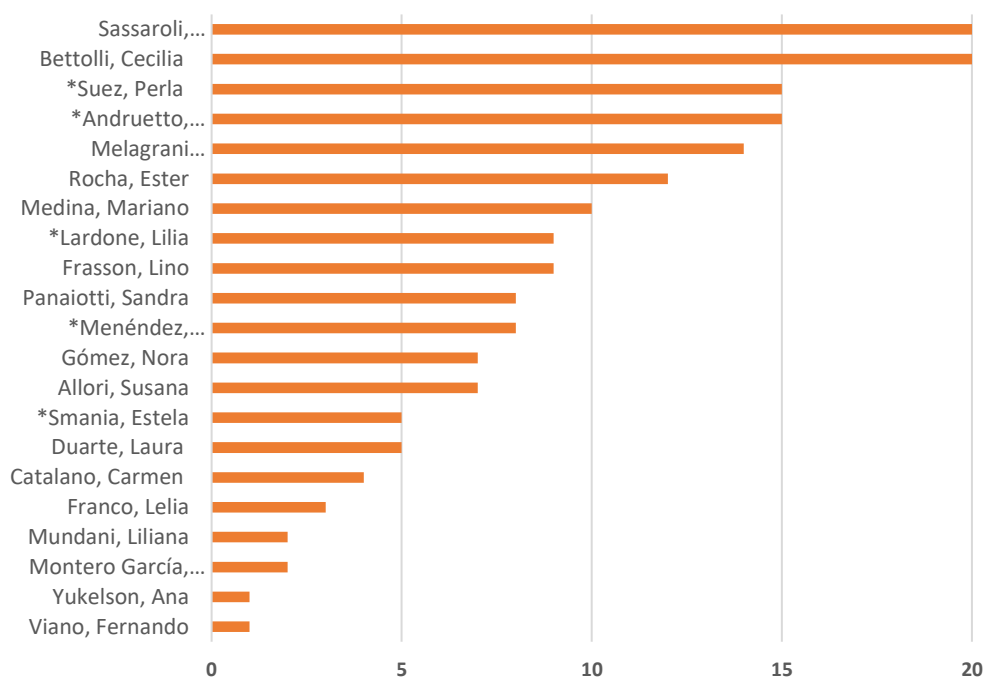
Hasta el Nº 15 (1995), sobre el final de la colección, su Consejo Editorial sostiene un equipo – con algunos cambios y reposiciones- en el que están presentes dos de las escritoras que cual emergentes surgen de la zona cordobesa: Perla Suez, y luego, con un impacto nacional e internacional, María Teresa Andruetto.¹³² Pero además, como se observa en el Gráfico Nº 3, el proyecto se sostiene con la presencia invariable de dos integrantes - Sassaroli y Bettolli - en todos sus números-, y sus Consejos no son numerosos pero sí permanentes en general, dando cuenta de la necesidad de defender el proyecto y su identidad, una cualidad que indica también Horacio Tarcus respecto de los grupos que sostienen los proyectos culturales:

La idea de colectivo o grupo como condición necesaria para pensar este tipo de producciones: (...) Las revistas expresan a un grupo, les dan cohesión y contribuyen a forjar su identidad. Les permite ir más allá de sí, inscribiendo al grupo en una red de lectores y colaboradores, de avisadores y de vendedores (Badenes, 2017, p. 243).

¹³¹ El Comité editorial fundador estuvo constituido por Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti y Ester Rocha.

¹³² María Teresa Andruetto, si analizáramos el periodo posterior, ocuparía un espacio relevante en el campo. Algunos otros, con asterisco en el Gráfico Nº 3 salen de su zona de provincia a través de la publicación de LPN y Liliana Menéndez como ilustradora.

Gráfico N° 3:
Integrantes de los Comités Editoriales de PL en toda su colección




Fuente: elaboración propia

Referencias: (*) Autores emergentes de la formación cordobesa

El colectivo que se agrupa en el CEDILIJ tiene unos propósitos que se expresan en su dispositivo, la revista PL, que es a su vez una herramienta compleja que se acerca a los parámetros normativos al inscribirse e interactuar con el CEDOC-LI.¹³³ Su estructuración interna – observable en las Figuras de los índices del N° 1 y de su último N° 20- no cambia a grandes rasgos a lo largo del tiempo.

¹³³ En muchos de sus números, la revista posee un espacio de noticias sobre el Centro de Documentación sobre Literatura Infantil, que participa de la Red Iberoamericana al respecto tratando de acordar parámetros bibliotecarios tales como la “la gestión de Tesoros y Bases de Datos Documental y referencial”, (PL, N° 2), ya desde 1987, lo que la inscribe junto al CEDILIJ en una red más amplia y muestra otra operación de internacionalización del campo.

Figura Nº 4:
Índice revista *Piedra Libre*

<p>CEDILIJ Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil CORDOBA ARGENTINA</p>	
<p>Piedra Libre</p> 	
<p>AÑO I - NUMERO 1 - MAYO 1987</p>	
<p>Publicación cuatrimestral del CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil), entidad civil sin fines de lucro. Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Colón 678. Casilla de Correo 1326. 5000 CORDOBA.</p>	
<p>Dirección: Perla Suez</p>	
<p>Secretaría de Redacción: María Teresa Andruetto</p>	
<p>Consejo Editorial: Cecilia Bettolli Teresita Frasson Nora Gómez Sandra Panaioti Ester Rocha</p>	
<p>Colaboradora permanente: María L. C. de Leguizamón</p>	
<p>Colaboran en este número: Nelda Abed Elizabeth Bizet Miguel De Lorenzi Liliana Menéndez Roxana Patiño Graciela Perriconi</p>	
<p>Producción gráfica: Alicia Tettamanti</p>	
<p>Corrección: Mary Calviño</p>	
<p>Armado: Patricia López</p>	
<p>Publicidad: Teresita Lanfranconi</p>	
<p>Distribución: Lino Frassón</p>	
<p>Fotocomposición: ORIGEN SRL.</p>	
<p>SUSCRIPCIONES Por tres ediciones: A 10 Un ejemplar: A 3,50</p>	
<p>Piedra Libre no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores. Piedra Libre no devolverá los originales que no se soliciten previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.</p>	
<p>REFLEXIONES EN TORNO AL JUEGO Y LA LECTURA por Perla Suez y María Teresa Andruetto. ¿Es posible jugar sin juguetes? ¿Siempre es un juego la lectura? ¿Qué relación guardan el juego y el libro? Estos y otros interrogantes son planteados por las autoras.</p>	5
<p>EL ESPACIO LITERARIO por María L. Cresta de Leguizamón. Sobre la elección de una adecuada literatura infantil que promueva la conducta lectora del mañana</p>	10
<p>APUNTES PARA RECUPERAR AL LECTOR. Entrevista a Syria Poletti por Roxana Patiño.</p>	14
<p>CUANDO EL PLACER DE LEER ES TAMBIEN EL DE SER ESPECTADOR. Reportaje a Hedda Kage, de la República Federal Alemana, sobre el teatro para chicos y adolescentes. Por Cecilia Bettolli.</p>	17
<p>LA LIBRERIA PARA NIÑOS por Nelda Abed. Alternativas de la experiencia librera.</p>	22
<p>LA BIBLIOTECA INFANTIL por Nora Gómez. ¿Cómo deben ser las bibliotecas para los chicos? ¿Existen en nuestro país? ¿Son posibles?</p>	27
<p>LEER CON PLACER por Graciela Perriconi. La internalización de la literatura dentro del ámbito escolar. Una experiencia con futuros docentes.</p>	33
<p>LOS CHICOS OPINAN por Sandra Panaioti. Muestra de aula luego de un intenso contacto con la lectura recreativa.</p>	36
<p>COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS. Separata del Centro de Documentación e Información de Literatura Infantil y Juvenil (CEDOC-LI) del CEDILIJ. Por Cecilia Bettolli y Elizabeth Bizet.</p>	39

Fuente: Revista PL, 1987, Nº 1, p.1.

Figura N°5:
Índice revista Piedra Libre



Editorial

Piedra Libre comienza a transitar su segunda década de vida. Cuando uno cumple años, festeja y también reflexiona. Hace balance. Se propone mejoras. Vuelve hacia atrás en el intento de modificar el futuro. Tal vez por ello tomamos un tema eje para CEDILIJ: la lectura de los chicos.

Leer Hoy, tal el título de este número y tal la temática a la que en los últimos años, parecemos profesar una particular devoción. Los adultos, cada uno desde su rol, decimos ocuparnos (cuando no preocuparnos) por la práctica de lectura de los niños o jóvenes que nos rodean. Desde esta publicación tratamos de contribuir al debate genuino de la cuestión. Desde allí partió la selección del material que la conforma.

También integra este número el suplemento **Gente Necesaria** dedicado esta vez a **Marc Soriano**, conocido en nuestro país por la edición de Colihue de su libro *Literatura para niños y jóvenes-Guía de Exploración de sus grandes temas*, traducido y comentado por Graciela Montes. Ofrecemos aquí su vida y su obra a la luz de los saberes, decires y afectos de la misma Montes, con material no incluido en dicha guía y traducido por primera vez en Argentina. Este suplemento adquiere entonces un carácter de homenaje imprescindible.

Finalmente, y gracias a la gentil actitud de la Editorial Libros del Rincón, les obsequiamos el cuento **Francisca y la muerte**, del cubano Onelio Jorge Cardoso (1914- 1986), uno de los escritores de LIJ latinoamericanos fundamentales.

Libros del Rincón es el nombre con que se presenta en sus libros la Unidad de Publicaciones Educativas de la Secretaría de Educación Pública de México. Desde hace años, la SEP desarrolla una valiosísima actividad de publicación y difusión, que ojalá estimulara, aunque sea para la imitación, a sus colegas oficiales del resto de América.

Francisca y la muerte, así como otras obras de artistas mexicanos y latinoamericanos editados por la SEP, engrosan hoy la Biblioteca y Centro de Documentación de CEDILIJ.

AÑO XI- N°20 - 1er. SEMESTRE 1998

Publicación periódica del CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil), entidad civil sin fines de lucro. **Personería Jurídica N°027 "A"**. Registro de Propiedad Intelectual N° 1503 - ISSN: 0327-0777 - Casilla de Correo 1326 - Correo Central. (5000) Córdoba - Telefax: (051) 270470.

Piedra Libre no hace necesariamente suyas las opiniones o criterios expresados por sus colaboradores. La Dirección no devolverá los originales que no se soliciten previamente ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.

Directora de CEDILIJ
Cecilia Bettolli.

Directora de Piedra Libre:
Susana Allorí.

Subdirector:
Mariano Medina

Secretaría de redacción:
Laura Duarte - Fernando Viano

Consejo editorial:
Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli,
Liliana Menéndez, Serena Jara

Melagrani, Lilia Lardone.

Colaboradora permanente:
M.L. Cresta de Leguizamón

Colaboran en este número:
Graciela Montes, Marcela Carranza, Kyoto Matsuoka, Ester Rocha, Ana María Finocchio, Fernando Savater, Jesús R. Anaya, Susana Gómez, Florencia Ortiz, Lucía Robledo, Ema Wolf, Lola Salvador, Josep María Carandell, María Teresa Andruetto, Estela Smania.

Arte de tapa:
Adriana Peñeñory.

Artista plástica y docente cordobesa. Ha recibido varias distinciones y trabajado para las editoriales Nuevo Siglo y Cinco Editores.

Diseño
Andrés Garay

Películado:
NC Editora

Impresión:
Graziani Gráfica

Sumario

Editorial3

Sobre la inutilidad de los libros4

Por Marcela Carranza

“Este y Oeste, Norte y Sur”7

¿Cómo aparecen los otros en la literatura para chicos?

Por Kyoto Matsuoka

¿Animar a la lectura o animarse a leer?10

Por Ester Rocha y Serena Jara Melagrani

Sección “Las voces y sus lectura”14

■Ema Wolf

■Lola Salvador

■Josep María Carandell

■María Teresa Andruetto

■Estela Smania

Leer hoy: entre Gutenberg y Sony19

Por Jesús R. Anaya

Libros - Objeto para chicos24

Por Ana María Finocchio

Lo que enseñan los cuentos26

Por Fernando Savater

Cómo acercarse a un libro de imágenes30

Por el Taller de animación a la lectura del FCE-Fondo de la Cultura Económica de México.

Comentarios bibliográficos32

Pregonero35

Con esta edición

■Suplemento “Gente necesaria” N° 5:
Marc Soriano

Investigación. Selección y comentarios de Graciela Montes



Logo de CEDILIJ, realizado por Cristina de la Colina.

Piedra Libre 3

Fuente: Revista PL, 1998, N° 20, p. 3.

Es una publicación que prevé, anticipa los temas, y organiza sus artículos alrededor del mismo (ver en Anexo N° 8), realizando dos operaciones sobresalientes. A lo largo del tiempo, la colección se expande desde los Artículos sobre temas específicos de la LPN – en especial su definición en función de la vertiente estética- hacia temas adyacentes relacionados con el campo y la promoción de la lectura. Y por otra parte, ya que el núcleo mayoritario de artículos lo firma gente de la zona, muestra su necesidad de legitimación con artículos de autores y referencias o noticias - tanto del centro del país e internacionales-, como un modo de salir de la zona, legitimar su propuesta y avanzar sobre el programa de la revista en consonancia con el CEDILIJ,¹³⁴ al tiempo que sostiene desde el primer número los *Comentarios Bibliográficos* y se agrega un *Dossier* a partir del N° 16.¹³⁵ Se destacan en el diseño de la revista las guardas que contienen y expanden los desarrollos con datos biográficos, citas, ilustraciones, referencias, pero también muchas veces listas bibliográficas que canonizan títulos y autores; se constituyen en recursos para el lector y evidencian los saberes de los editores tanto como sus opciones (ver Anexo N° 9). No es un dato menor que la revista desde su N° 1 sea ilustrada con indicaciones o citas del ilustrador, artista, u origen de la imagen. No es de menor importancia este reconocimiento cuando, a la par de la reconfiguración del campo, se plantea el lugar de los ilustradores y su arte que es trabajo, a través de distintas acciones, lideradas por Mónica Weiss e Istvansch Schritter, a lo largo de la

¹³⁵ Los estudios presentados en el apartado “Dossier” se refieren a Laura Devetach, Javier Villafañe, Edith Vera, Jorge W. Abalos y Marc Soriano. Son apartados que muestran la necesidad de profundizar sobre personalidades del campo aunque son básicamente informativos, compilan bibliografía y también publican textos ficcionales. En la década del noventa, la revista ofrece suplementos a cada edición: folletos con “listas de títulos recomendados” alrededor de la metáfora culinaria: “Menú Especial”, “Los mejores bocaditos del ’92” (con Aperitivos, Entradas, Platos fuertes, Postres y Sobremesa que establecen los niveles de dificultad de lectura o las posibles edades del lector), etc. o “reseñas” en hojitas sueltas elaboradas por el Equipo de Evaluación y Selección de Libros para Chicos y Jóvenes del CEDILIJ (dispositivos que no se indagaron en esta investigación). Además, entregan a veces una “Separata” con un cuento. Eligen completar la revista, ofrecer otros soportes, difundir por todos los medios.

década del noventa, que dan por resultado la constitución del Foro de Ilustradores de la Argentina:

Mónica Weiss, coordinadora a partir del año 1999, amplía la definición: El Foro de Ilustradores/Argentina es la organización profesional abierta a los ilustradores de libros para chicos de Argentina. Sin autoridades, ni cuota, ni sede formal. Nacido en 1998 e integrado por una cantidad variable – en aumento constante de ilustradores, hoy lo componen más de 360 artistas (Schritter, 2005, p.142).

Además, dos de sus secciones se convierten en espacios de articulación con el contexto, establecen el diálogo con los lectores. En algunos números se genera la sección Correo de lectores: *Lo que nos trae el viento* (PL, 1988, N°4), que firmada por personalidades- como Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Montes, Silvia Motta, Syria Poletti, Adela Basch, en algunos casos-,¹³⁶ los alientan a seguir en la tarea, en tanto, legitiman la revista desde el centro del país a través de nombres que ya eran figuras en el ámbito público. Sus notas editoriales, por un lado, prescriben el programa de la revista y, por otra parte, cual paratexto, establecen también el diálogo con el afuera a través de dos operaciones principales. En primer lugar, como toda revista cultural, la Dirección pide público a través de un nosotros inclusivo convocante: “Solamente así, con el apoyo de ustedes, tendremos continuidad y podremos asegurar nuestros objetivos, los más caros. Necesitamos contar con suscripciones, adhesiones y anunciantes que hagan posible nuestra existencia” (PL, 1988, N° 2, p. 3).¹³⁷ Su mirada sobre la LAPN redefine su

¹³⁶ Laura Devetach, perteneciente en un principio a la formación cordobesa, firma una de las primeras cartas: “retomo mis informales tarjetitas para decirles que *Piedra Libre* es un motivo de alegría para todos los que estamos en la causa. Refleja el buen talante del CEDILIJ y de su gente. La armonía, seriedad, constancia, comunicación, responsabilidad. ¡De Córdoba tenía que ser! Quiero hacerles llegar afecto y felicitaciones mías y de Gustavo. Sé que están haciendo mucho en momentos difíciles... reciban todos nuestras buenas ondas para seguir adelante” (PL, N° 4, 1988), o “Felicitaciones por PL. Creo que están haciendo un excelente trabajo de investigación, crítica y difusión de nuestra amada literatura infantil, tan necesitada de este tipo de apasionados esfuerzos. Adela Basch, Buenos Aires. (PL, N° 5, 1988).

¹³⁷ En varios editoriales se aclara cómo salió a la luz un número, con poca o mucha publicidad, con una subvención española, etc. Esta explicitación define el carácter no lucrativo de la revista que la suma a los proyectos colectivos y culturales.

programática en función de crear un público necesario para sostener la revista pero también un público que crea y comparta los ideales:¹³⁸

Somos los primeros impulsores de estos emprendimientos siempre y cuando tengamos claro que, en materia de libros, no todo es digno, honorable y defendible. Hay de todo y es bueno que lo digamos. Por nuestra parte optamos por una concepción de libro que desde lo informativo informe y desde la literatura asuma la vida como ella transcurre, con tumultos y esperanzas, con aflicciones y alegrías (PL, 1991, N° 8, p. 2).

Por un lado, desde los editoriales surge la necesidad de reiterar la especificidad de la LPN -sin intrusiones-, en contraste con los libros de consumo o el debate acerca de los medios masivos de comunicación y otras cuestiones en relación con la necesidad de la investigación y la expansión de la crítica sobre el campo (N° 11 y N° 13, por ejemplo). Pero también en un movimiento recursivo, les recuerdan a sus lectores que la LPN no está despojada del compromiso político, que el colectivo de la revista no se aísla del contexto: “no queremos cerrar este editorial sin compartir con ustedes un minuto de memoria, sin manifestar no sólo nuestro repudio sino nuestra tristeza. Nosotros tampoco indultamos” (PL, 1991, N°7, p.29). Aunque con menor frecuencia, en algunos números surge la obligación de plantear el punto de vista respecto de cuestiones políticas o culturales que amenazan la coyuntura. Y en otros se incluyen temas generales que hacía falta reconstruir respecto de los derechos de los niños y los derechos culturales:

El asombro y la búsqueda de nuevos caminos es un derecho, como lo es llenar los pulmones de aire fresco. Deseamos libros que inciten a hacer y deshacer mundos, libros que den a todos el derecho a imaginar lo inimaginable para que tanto los chicos como nosotros, podamos sumergirnos en el lenguaje que nos atañe...(PL, 1991, N° 8, p. 2).

¹³⁸ En este sentido, Sarlo y Altamirano afirman que las revistas culturales son deudoras de un compromiso social que intentan sostener: “Espacio articulador de discursos de y sobre la literatura, la revista tiende a organizar a *su* público, es decir, el área de lectores que la reconozca como instancia de opinión intelectual autorizada. De ahí que como forma de comunicación cultural, la diferencia entre el libro y la revista no sea puramente técnica. Toda revista incluye cierta clase de escritos (declaraciones, manifiestos, etc.) en torno a cuyas ideas busca crear vínculos y solidaridades estables (1983, pp. 96-97).

III. 2.2. La revista La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil (1996-2001/ 2003-2006)

Es un alivio imaginar que desde ahora habrá muchas miradas atentas y voluntades dispuestas a aportar certezas, o bien flamantes y renovadas confusiones.

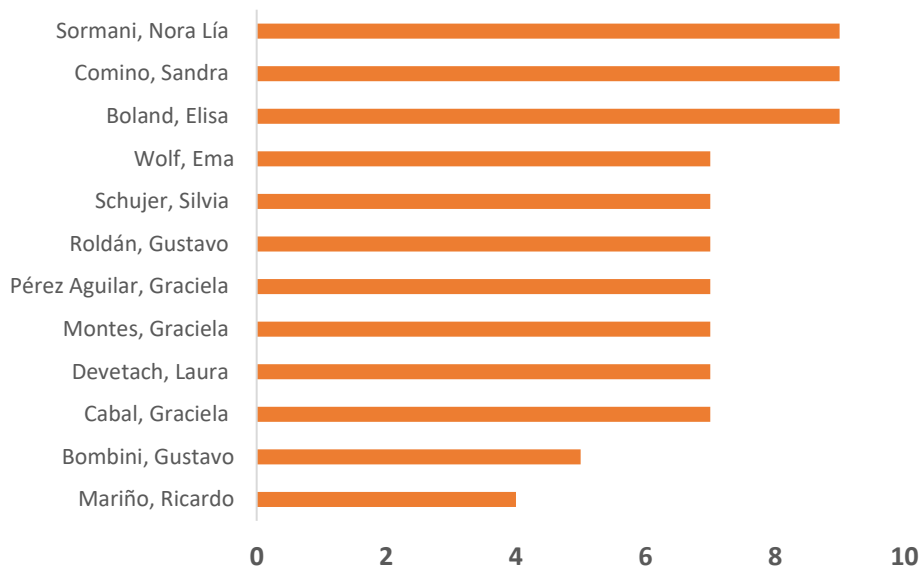
La Dirección, 1996

Casi diez años después, desde el centro del país, en 1996 un grupo de escritores reunidos en un bar de Buenos Aires decide crear la revista cultural LM: “Y una vez ocurre, fatalmente, que los escritores resuelven trasladar sus charlas de café a las páginas de una revista” (LM, 1996, Nº 1, p. 3). Durante ocho ediciones los cronopios: Graciela Cabal, Laura Devetach, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Ema Wolf, además de Ricardo Mariño – en sólo cuatro números -, Graciela Pérez Aguilar y Silvia Schujer se reúnen entorno de unos propósitos:

Volver una y otra vez sobre lo “infantil” y sus probables condicionamientos. Reflexionar sobre las leyes del mercado y la responsabilidad que nos toca. Abrirnos a temas no estrictamente literarios pero vinculados con lo nuestro, como son los medios de comunicación y los nuevos soportes que la tecnología ofrece a lo escrito. Recomendar libros, intercambiar, informar. Provocar opiniones y reproducir ideas de quienes, ahora o antes, aquí o en el extranjero, reflexionaron sobre estos asuntos. También publicar textos de ficción. (LM, 1996, Nº 1, p.3).

No los convoca el renacer democrático pero sí la reflexión respecto del objeto LI, un objeto escurridizo como dijera Díaz Rönner (2011, pp. 55-63), que en medio de los cambios del mercado editorial en el marco de las políticas neoliberales de los noventa y del cruce con el usufructo que se genera en el campo escolar, demanda una continua vigilancia epistemológica. Son escritores, especialmente los cronopios, con una trayectoria pasada y presente activa en el campo, como se ha dicho.

Gráfico N° 4:
Integrantes de los comités editoriales de LM en toda su colección




Fuente: elaboración propia

Desde allí, como Consejo de Dirección, toman las decisiones editoriales con un claro anclaje en la vertiente estética que no se modifica cuando el Consejo más tarde se conforma por la escritora Sandra Comino y los especialistas: Elisa Boland, Nora Lía Sormani y en algunos números con Gustavo Bombini, como puede verse en la Gráfica N° 4. Como indica el credo de las revistas culturales es necesario que el grupo se conserve para sostener el programa de la revista, que en este caso llega con algunos números hasta el 2006 (sólo cuatro en su segunda y última etapa).

LM es una revista cultural especializada que no reviste intención académica o de grandes formalidades, no posee ISSN, su estructuración interna es cambiante -no se articula alrededor de un tema, aunque en algunos casos el lector puede definirlo (ver Anexo N° 10)-, sin embargo, con el tiempo tiende a organizarse – como se puede observar en las Figuras de los índices del N° 1 y de su N° 4:

Figura Nº 6:
Índice revista *La Mancha*



La Mancha
Papeles de literatura infantil
y juvenil
julio 1996

Consejo de Dirección:
Graciela Cabal
Laura Devetach
Ricardo Mariño
Graciela Montes
Graciela Pérez Aguilar
Gustavo Roldán
Silvia Schujer
Ema Wolf

Colaboran en este número:
María Adelia Díaz Rönner
Ana María Shua
Sendra
Istvan
Rep
Horacio López
Guillermo Saavedra
Juan Sasturain
Maicas
Liliana Hecker
Susana Itzcovich.

Propietario:
Eric Domergue

Composición:
Dana Produc. Gráficas

Impreso en:
LP Producciones Gráficas

Revista trimestral
Buenos Aires - Argentina
Registro de Propiedad Intelectual en trámite.
Derechos reservados.

Las notas firmadas no reflejan
necesariamente la opinión de los editores.
Pueden reproducirse citando la fuente.


La Mancha
México 976, depto. 8
(1097) Capital Federal
República Argentina

Precio: 5 pesos.
Suscripciones: 4 números: 20 pesos

SUMARIO

	Página
Editorial	3
Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños, por <i>María Adelia Díaz Rönner</i>	4
Opiniones de un ilustrador - De proveedores a creadores, por <i>Istvan</i>	7
Feria del Libro Infantil y Juvenil - Una propuesta que crece	8
Plan Nacional de lectura (1985-1989) Leer es avanzar	8
Literatura Infantil en la Argentina - Panorama desde el puente, por <i>Ana María Shua</i>	9
El Revoltijo	12
El velorio del Tigre (<i> cuento de Horacio López</i>)	14
Chipas (<i> cuento de Laura Devetach</i>)	16
Grandes para chicos	17
De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil (<i>Mesa redonda</i>)	19
Gianni Rodari: Escribir hoy para los niños	24
Michel Tournier: ¿Existe una literatura infantil?	26
La página de A.L.I.J.A. (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina)	29
"Fui Sandokán...", por <i>Liliana Heker</i>	30
Libros recomendados, por <i>Susana Itzcovich</i>	32
Javier Villafañe (1909-1996)	34
Fe ciega	35

Tapa: Juan Manuel Lima
Dibujos de contratapa: Arthur Rackham



Consejo de Dirección:
Graciela Cabal
Laura Devetach
Graciela Montes
Graciela Pérez Aguilar
Gustavo Roldán
Silvia Schujer
Ema Wolf

Colaboran en este número:
Gustavo Bombini
Ofelia Seppia
María Adelia Díaz Röner
Canela
Iris Rivera
Elisa Boland
Sendra
Tabaré
Lorenzo Amengual

Editor Propietario:
Eric Domergue

Composición: Dana Produc. Gráficas

Impreso en: Agencia Periodística CID
Av. de Mayo 666 - Buenos Aires
Tel.: 343-0886/1903/2364/2471/2814

Distribuye: Centro de Publicaciones
Educativas y Material Didáctico SRL
Av. Corrientes 4345, Capital Federal
Tel.: 867-2020

Revista cuatrimestral
Buenos Aires - Argentina
Registro de Propiedad Intelectual Nº 690882
Derechos reservados.

Las notas firmadas no reflejan
necesariamente la opinión de los editores.
Pueden reproducirse citando la fuente.

La Mancha
México 976, depto. 8
(1097) Capital Federal
República Argentina
Precio: 7 pesos.

SUMARIO

	<i>Página</i>
EDITORIAL	3
INFANCIA:	
El descubrimiento del niño	4
Kid Cliente. Los chicos como mercado	6
Chicos en consulta. Entrevista a Beatriz Janin	9
Textos de <i>Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar y Ema Wolf</i>	
CONVENTILLO	16
CARTELERA	18
MURILLO	
Escritor, periodista y maestro.	18
FICCIONES:	
Para bajar a un pozo de estrellas / El vuelo, de <i>Marcial Souto</i>	19
De cómo Rosa Carmesí va y viene entre el reloj y el espejo/ Chita Chitón, la gallina clueca..., de <i>Carl Sandburg</i>	20
Poesías, de <i>Federico García Lorca y Aramis Quintero</i>	22
El baile de las sombras / Voces para un dragón, de <i>Gustavo Roldán</i>	24
Cuento negro y enredado, de <i>Iris Rivera</i>	26
LEER EN LA ESCUELA	
La literatura en la máquina de la reforma, por <i>Gustavo Bombini</i>	27
Sentidos y contrasentidos, por <i>Ofelia Seppia</i>	29
TEMAS	
El folklore obscuro de los niños, por <i>Graciela Montes</i>	32
LA PAGINA DE ALLIJA	
2º Encuentro Argentino y Latinoamericano de Narración Oral	36
FIGURAS	
José Martí, un hombre interminable, por <i>María Adelia Díaz Röner</i>	37
LA INICIACION	
por <i>Canela</i>	40
BIBLIOGRAFICAS	42

Tapa: Juan Manuel Lima

Ilustración de contratapa: Dibujo de una túnica incaica (s. XV-XVI)

Si se comparan las Figuras Nº 6 y Nº 7 se observan cambios. A partir del Nº 4 la revista presenta secciones que no son fijas ni en cada número ni en su frecuencia de aparición. Si bien no enuncian tema ni armado de un Dossier, se suceden grupos de artículos en torno a un contenido que a su vez es enunciado connotativamente muchas veces: LOS CAMINOS DEL LIBRO, ARRIBANDO AL 2000, CONFIGURACIONES NARRATIVAS, PROMOCIÓN DE PROMOCIONES, entre otros. Es una revista que opera en un doble movimiento: publica desarrollos teórico- críticos breves – como lo exige el espacio de sus 35 a 50 carillas- escritos *ex profeso*, o artículos de autores extranjeros y reproducciones de otras revistas o de congresos en relación con su programa que se sostiene con matices. Su punto de vista es el del artista-escritor como agente que juega con otros en el campo literario:

es que el artista y su obra forman parte de un sistema de relaciones constituido por determinados agentes sociales que garantizan, o inhiben, o canalizan la circulación de la obra. Junto con el otro gran invitado al festín, el público – algunas veces ingenuo, otras veces avisado o especializado y crítico- tienen una incidencia profunda en el destino de la literatura” (1998, N º 6, p.3.)

En principio, focalizan sus temas sobre el objeto LI, luego su relación con el campo escolar, el mundo editorial, o sea problemas que rodean a la LPN, y en los últimos números la lectura y la promoción de la lectura ocupan el espacio de los *Artículos*; otra sección que no discontinúa respecto de la reflexión crítica es la de *Bibliográficas* con reseñas de distinto espesor. Pero esta revista cultural no sólo quiere discutir acerca de su objeto, quiere mostrarlo, por ello, una sección fija es *Ficciones*¹³⁹– que mejora su diseño en tanto pasan los números ya que a veces se imprime con otro papel y en

¹³⁹ En el Nº 4 (1997), por ejemplo: “*Para bajar a un pozo de estrellas y El vuelo* de Marcial Souto; *De cómo una rosa Carmesí va y viene entre el reloj y el espejo/ Chita Chitón, la gallina clueca...* de Carl Sandburg; *Poesía*, de Federico García Lorca y Aramis Quintero; *El baile de las sombras/Voces para un dragón* de Gustavo Roldán; *Cuento negro y enredado* de Iris Rivera.

colores- con reproducciones de textos literarios muy variados, imágenes y reseñas del autor. Cada ejemplar está diseñado con fotografías, ilustraciones antiguas y actuales casi siempre sin el cuidado de incluir las referencias de origen – que obvian los derechos de autor-, y por otra parte, con viñetas o ilustraciones de artistas realizadas para cada número como Tabaré, REP, Quino, Saúl Oscar Rojas, Sendra, y el diseño de tapa de Juan Lima que identifica toda la colección. Todos ellos, agentes del campo activos y reconocidos en la época. También muestra cierto perfil lúdico con un apartado titulado *Conventillo* o *Saldos y retazos* que reproduce textos antiguos, moralizantes y/o humorísticos.

A veces publican *Entrevistas* y se sostiene una sección llamada *La Iniciación* donde algunas personalidades hablan de su relación inicial con la lectura o la literatura (Ana María Shua, Carlos Trillo, Angélica Gorodischer, Jorge Accame, Estela Carlotto, entre otros), como la de *Figuras*, que presenta breves estudios críticos sobre algunos escritores e ilustradores: Silvina Ocampo, Javier Villafañe, Ivar Da Coll, Robert Luis Stevenson, José Martí, Oesterheld, María o Cristina Ramos. No hay un plan en estas elecciones, hay una opción y el mapeo muestra diversidad de personajes nacionales y extranjeros que circulan por la revista en todas sus secciones para decir, o ser dichos, en general, por los editores de la revista.

La formación del centro del país genera una herramienta de reflexión y difusión de la LPN desde el punto de vista del escritor -la mirada no es la del docente, académico o mediador-, ya que casi todos los fundadores son escritores para niños. A través de LM y de sus notas editoriales donde emerge la voz colectiva, los escritores, durante ocho ediciones, se posicionan en el campo. Como indica Fernanda Beigel al respecto de las revistas culturales: “Para desentrañar un hilo conductor es necesario seleccionar y

abordar de manera específica los textos programáticos que van construyendo los ejes del proyecto, nos referimos a los artículos-editoriales, manifiestos o secciones que expresan las actividades y posiciones polémicas de todo el grupo” (2003, p. 113). Plagadas de metáforas y de juegos con el lenguaje, con la tipografía o el diseño, las notas, por un lado, exponen el programa de la revista y aunque parten de ciertos supuestos respecto de la LPN que a fines de los noventa no son el centro de la cuestión porque el campo se ha autonomizado, sí se reitera el tema de la conformación de un público que crezca para solventar la revista económicamente y que tenga continuidad. Y por otro lado, es necesario que estos lectores compartan los temas que ofrece a partir de un compromiso más general con la cultura y las infancias. Como por ejemplo cuando escriben una nota muy crítica sobre “las listas de libros recomendados”: “Pero sucede que, en épocas de cultura achicada como ésta, los listados tienden a convertirse en esquemas y pueden llegar a reemplazar lo que a nosotros nos parece irremplazable: la búsqueda personal y el ejercicio del gusto “(LM, 1997, Nº 3, p.3), haciendo alusión a ciertas canonizaciones que utilizan la lista de recomendaciones como dispositivo, especialmente desde el mercado, los catálogos escolares o la publicidad. La discusión por la selección de textos, la relación con la escritura, el rol de los escritores, el mercado editorial y los cambios que se producen, se explicitan en las notas editoriales: “Entendemos que la circulación social de los libros forma parte tan importante de la cultura como la escritura inspirada, la intertextualidad y las escuelas literarias” (1998, Nº 6, p.3). Se verifican en los editoriales los posicionamientos en el campo, buscando redes de lectores con el deseo de ser vehículo o banco de prueba de ciertos desarrollos que contribuyen en la consolidación del campo en la Argentina.

Pero, por otra parte, estos agentes – editores, escritores y especialistas que a veces cumplen varios roles-, no se muestran aislados del contexto político y económico del país:

“A poco de comenzar el año 2000 ya conocemos cada lugar del planeta y más; los monstruos de hoy no son los mismos de entonces, y en este viaje hacia el próximo milenio continuamos –felizmente- haciéndonos preguntas, con dolor o con esperanza, pero con la misma curiosidad sobre los años por venir” (LM, 1999, Nº 10, p.3).

Se suceden varias notas editoriales en las que se alude al contexto adverso y dos específicas: una conmemora los diez años de los derechos del niño (destinatarios últimos de toda esta tarea): “La Mancha quiere dedicar este número, especialmente, a todos aquellos adultos que no los vulneran” (1999, Nº 9, p.3), y otra nota exclusiva es la del apoyo a los docentes a modo de solicitada: “Los maestros de nuestro país eligieron no comer. De este modo defienden y protegen a sus alumnos que, si no comen, es porque no tienen qué. Nosotros los acompañamos en su resistencia” (LM, 1997, Nº4, p.3). Con lo que las voces de la formación del centro del país, a través de su dispositivo de enunciación marcan su doble propósito: defender un modo de pensar el campo de la producción de LPN desde la autonomía literaria para las infancias, pero también mostrar su compromiso cultural y social al respecto, revelando que las restricciones del campo no determinan su aislamiento de las razones sociales, políticas y económicas en las que está inmerso (Bourdieu, 2014, p. 90).

III. 3. El rito de los pasajes: articulaciones y redes

la revista -por el contrario- en su implícita conciencia de fugacidad, nos acerca más a la búsqueda de los impulsos de un cambio cultural, de su nervio por un futuro a todas luces inminente y por un presente que deja de serlo por imperio de una escritura que sentencia su agotamiento. No hay modo de indagar un imaginario cultural moderno sin recurrir a esas "antenas" de lo nuevo.

Roxana Patiño

Los dos dispositivos y sus agentes muestran el rito de los pasajes: el diálogo entre las formaciones del interior y del centro del país que crece con el tiempo y establece las necesarias articulaciones para que el campo se reorganice y consolide. Las dos colecciones producidas en momentos diferentes, en espacios geográficos distintos, pertenecientes a formaciones culturales de conformación diversa no tienen relación alguna si se observan sus Consejos editoriales. Además, PL posee una estructuración interna y una tendencia a la formalidad que LM no, sin embargo, pese a las escasas redes de comunicación de la época se establecen algunos diálogos y puntos de contacto observables: “pensamos que una dimensión a tener en cuenta en el análisis de las revistas son las redes de intercambio que las conectan entre sí”, dice Daniel Badenes (2017, p.161).¹⁴⁰

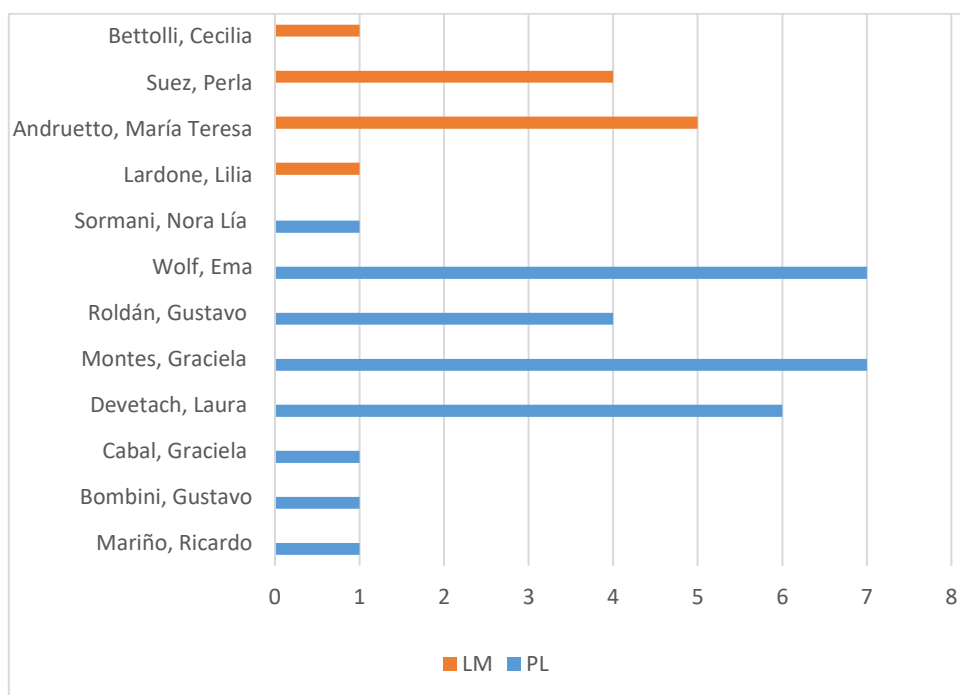
La red se afianzaba desde fines de los sesenta con los seminarios en Córdoba y los asistentes viajeros, hasta la fundación en 1985 de ALIJA que institucionaliza y agrupa desde el centro del país una serie de prácticas relacionadas con la LPN, a su vez posee vínculos con los cronopios y muestra su relación estrecha con el Consejo de Dirección

¹⁴⁰ Daniel Badenes describe y analiza las redes que se establecen alrededor de las revistas de los años sesenta en adelante, como por ejemplo, la revista fundada y dirigida por Héctor Schmucler *Los libros* (1971) que opera como gozne entre muchas publicaciones anteriores y posteriores, a partir de la que muestra redes de agentes, contactos y experiencias. (2017).

de LM, que por ejemplo, en su Nº 10 (1999) se superpone con la Comisión Directiva de ALIJA, definiéndose desde el centro del país. Si bien PL difunde las noticias del campo en todos sus números, no es así en LM, donde se divulga solamente en algunas ediciones el rol normativo o las acciones de la Asociación: los Premios Andersen (LM, 1999, Nº 9, p.35), el rol del IBBY (LM, 1997, Nº 3, p.33), las acciones puntuales particularmente en la Feria Internacional del libro de Buenos Aires (LM, 200, Nº 12, p.38) o los congresos del IBBY (LM, 2000, Nº 13, p. 48), mostrando claramente el vínculo. Y como se indicó, el *Correo de lectores* de PL demuestra una operación de legitimación desde el centro hacia la zona cordobesa que en los ochenta consolida a PL.

Y a la inversa, en el Nº 16 (1996) PL dice: “Desde estas páginas celebramos el nacimiento de esta revista de Literatura Infantil y Juvenil, gestada por un grupo de nuestros más representativos escritores” (p.26). Este intercambio que se representa en la Gráfica Nº 5 no es equitativo puesto que la presencia de los representantes del centro del país en la revista PL es muy numerosa, e indica homenaje y legitimación desde el interior al centro. Mientras que los agentes de PL casi no aparecen en LM:

Gráfico Nº 5:
Frecuencia de aparición de los agentes de los Consejos editoriales en las revistas PL y LM



Fuente: elaboración propia

La red se configura a través de los encuentros y jornadas que se fortalecen con la democracia, porque además el Consejo Editorial de LM conformado por varios cronopios – que publican no sólo en Argentina-, es un elenco de alcance público desde antes de 1983. Es muy leído, difundido, entrevistado por la revista PL, situación que levemente se produce a la inversa dando cuenta de su constitución disímil, como se observa en el Gráfico Nº 5 que describe la frecuencia de aparición de los integrantes de los Consejos editoriales en el dispositivo inverso en cualquier posición (entrevistado, reseñado, escritor, etc), lo que da cuenta de las representaciones que se juegan entre ambas publicaciones periódicas. PL lee a los escritores que lideran el campo de los ochenta hacia a los noventa y LM descubre a Perla Suez y a María Teresa Andruetto al

final de los noventa cuando no sólo habían publicado LPN sino que lideraban una institución sobre el tema, el CEDILIJ, desde 1983.¹⁴¹

Tal vez los dos congresos acaecidos entre 1997 y el 2000 sean un buen ejemplo de los intercambios que generan y regeneran esta acotada red que habita el campo, que creció y lo sostuvo. Cuando las formaciones dejan de distinguirse tanto, los Consejos editoriales se mezclan allí, los cronopios y críticos referenciados participan tanto en el V Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil en Villa Giardino- Córdoba, como al 27º Congreso IBBY en Cartagena de Indias, Colombia.¹⁴²

En los Consejos editoriales se describen dos formaciones culturales que no se tocan, son redes de agentes que deciden su programa y su dispositivo desde posiciones diferentes en el campo pero con propósitos generales similares (ver Anexos Nº 8 y 10). De un modo u otro muestran cómo las formaciones culturales dialogan, tejen sentidos, y a fines de los noventa e inicios del 2000 se visualizan más relaciones y lazos, en un contexto que se modificó sustancialmente para el campo respecto de su consolidación y autonomía desde 1983.

III. 4. A modo de síntesis

En este capítulo se indagan dos dispositivos complejos que contienen información relevante para esta investigación. Se exhuman dos colecciones de revistas

¹⁴¹ Perla Suez comienza a publicar en 1987 (Sotelo y Giménez, 1999) y María Teresa Andruetto publica “*El anillo encantado*. Ilustraciones de Patricia Melgar. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993. Colección Pan Flauta” (Carranza, 2003).

¹⁴² Corroboran estos datos las publicidades de ambos eventos en las revistas. En los dos casos, es verdad, Graciela Montes es la conferencista principal, pero en Córdoba trabajan en forma integrada Cresta de Leguizamón, Gustavo Bombini, Liliana Menéndez, Lucía Robledo, María Teresa Andruetto, Perla Suez, con el equipo del CEDILIJ, entre otros. Y a su vez viajan a Bogotá, Graciela Cabal, Ema Wolf, María Cristina Ramos, Oche Califa, Carlos Silveyra, Lilia Lardone, Sandra Comino, Perla Suez, Andruetto, Estela Smania, etc. (PL, 1997, Nº 18, pp. 30-31; LM, 2000, Nº 13, p.48).

culturales especializadas en LPN que documentan el periodo 1987-2001: PL (1987-1998) y LM (1996-2001/ 2003-2006). En el primer apartado se caracteriza el estado del campo de la LAPN como producto de las redes generadas desde antes de 1983 y se estudian dos condiciones de posibilidad que permitieron reorganizarlo en el curso de su autonomización: las posiciones de ciertos agentes, formaciones e instituciones y la animación del mercado editorial, sus transformaciones y operaciones respecto de esta producción simbólica. Se realiza un mapeo de los principales proyectos, instituciones, se suman algunos hitos o referencias, y de las formaciones, en especial, se consideran las de Buenos Aires y Córdoba, por un lado, y se leen dos operaciones del mercado editorial en las colecciones de revistas para verificarlo: la pauta publicitaria y la pertenencia editorial de los libros reseñados para mostrar, de una década a la otra, la prevalencia de los proyectos circulantes y legitimados, utilizando para ello la representación de datos cuantitativos que sostienen las afirmaciones.

Las revistas culturales especializadas en LPN se configuran como laboratorios de la propuesta estética para los lectores infantiles; a través de sus números se posicionan teóricamente y redefinen la LPN desde la vertiente estética. Estas publicaciones periódicas se sostienen en el tiempo a través de sus Consejos editoriales – analizados y comparados- que responden a un colectivo del que la revista es vehículo para redefinir epistemológicamente el objeto LI y otros temas lindantes. El análisis se detiene en aspectos descriptivos de la estructuración interna, las secciones y el formato en uno y otro caso para presentar su lógica ya que no se hallan antecedentes que exploren estos dos dispositivos en investigaciones previas. En función de su programas colectivos se revisa la composición y la relevancia de los Consejos y en especial la lectura de las notas editoriales que refieren o bien la defensa del campo, la infancia y sus lecturas, o

establecen compromisos políticos con diversas causas que socialmente afectan la vida del país.

Por último, si bien las revistas pertenecen a dos zonas geográficas diferentes, se puntualizan diversas articulaciones entre los agentes que representan el juego del campo de la LAPN. Se describe “el rito de los pasajes”, los vínculos y la construcción de una red que se va modificando al final de la década del noventa cuando también cambian las comunicaciones y las reglas del mercado editorial, crece el discurso teórico-crítico y el campo se muestra más consolidado por la producción editorial y las crecientes operaciones de institucionalización como cátedras, congresos, jornadas y ferias.

Capítulo IV

Protocolos críticos sobre la Literatura para niños

La crítica como compromiso, que descarta lo que no es literatura, es un terreno poco explorado que debe tener una urgente aparición.

Sandra Comino

En este capítulo, dividido en tres apartados, se describen distintas operaciones que organizan el sistema teórico crítico de las dos publicaciones periódicas definidas como dispositivos complejos: PL (1987-1998) y LM (1996-2001). Se recuperan las hipótesis de los anteriores y del capítulo III - el análisis de las publicidades, los consejos y notas editoriales-, para mostrar, en el primer apartado, la lectura de un recorte de artículos -propiamente dichos – pero también transcripciones de mesas redondas o entrevistas donde se discute sobre el objeto LI - a través de las categorías de protocolo y operaciones (Panesi, 1998, 2001). Se muestran los aspectos que nos permiten sostener que las operaciones que se ponen en marcha para reorganizar y consolidar el campo de la LPN responden a estrategias generadas por ciertas instituciones, a ciertas formaciones localizadas en Córdoba y de Buenos Aires y a los agentes del campo cultural que operan para ello. Aunque se hace un mapeo de prevalencias y temas en general de cada revista, se abordan los protocolos de los artículos que en su constitución discursiva diversa sistematizan cuestiones específicas en torno a la producción de la LPN en particular. Se abre un territorio sobre el cual generar un programa de lectura de los protocolos críticos de ambas colecciones dirigido, como se observa en el segundo apartado, por ciertas firmas recurrentes, ya sean agentes dobles o los teóricos que articulan los textos

publicados entre décadas: Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán, Lidia Blanco, María Adelia Díaz Rönner, Susana Iztovich, Ruth Mehl, Maite Alvarado, María Elena Walsh y María Luisa Cresta de Leguizamón.

Por último, se muestran puntos de contacto entre las formaciones del centro y del interior del país a través de las colecciones, que desde 1997 a 2001/2006 en sus similitudes y diferencias respecto del abordaje del objeto LI, construyen y sostienen la vertiente estética.

IV. 1. Protocolos de lectura crítica en las colecciones de revistas culturales

Entre las discusiones, los silencios, las derivas, las demoras, los costos, la agenda, las modas, lo inesperado, las novedades, el presente; las revistas son un corte y un ejercicio de anacronismo: siempre se corre tras el tiempo, porque el tiempo es también un ejercicio de hegemonía (donde se traman las urgencias). Pero nada de eso caminaría si no surgiera allí lo impropio, lo que “ no es propio de” ni propiedad de nadie pero nos une; es decir, la comunidad no como adscripción a algo que la antecede, sino como espacio donde es posible imaginar formas de darse la palabra e intervenir sobre lo que hay.

Verónica Luna

En este apartado las categorías de protocolo y operaciones de lectura (Panesi, 1998, 2001) continúan siendo pertinentes para abordar el corpus crítico y habilitan el análisis del sistema productivo de cada colección. Las revistas documentan continuidades, reinenciones y desplazamientos de los procesos de consolidación y evidencian operaciones de inclusión- exclusión, las consecuentes estrategias de legitimación y construcción del objeto LI. En este sentido, como dice Analía Gerbaudo, se da cuenta de las operaciones teórico críticas que articulan las colecciones y permiten

estudiar los intercambios, préstamos teóricos y la internacionalización de las formaciones culturales y sus producciones:

observar las operaciones de la crítica permite analizar desde “la inmanencia del discurso crítico” una panoplia de relaciones que involucra no sólo a la teoría como producto discursivo sino a las instituciones, los géneros de producción de conocimiento, o intercambios, los préstamos, las apropiaciones interdisciplinarias. Desde este lugar, estudiar las operaciones de la crítica brinda la posibilidad de indagar los puntos de pasaje entre la crítica y otros segmentos de la cultura como también el modo en que se configura ella misma como tal: este trabajo sobre la dimensión textual o retórica de estas operaciones es el que luego permite reflexionar su articulación sobre otros campos (Gerbaudo, 2005, p. 3).

Para ello, sirve como ejemplo observar el desarrollo de dos casos de cada colección al inicio de sus proyectos, con el propósito de dar cuenta de su lógica interna y de las principales operaciones que se descubren. En primer lugar, el tema de la revista PL en su N° 2 es “por la IMAGINACIÓN” (1987), y alrededor de él el Consejo Editorial organiza el índice y mayoritariamente firman seis de sus agentes los textos,¹⁴³ con dos invitados extranjeros: Gianni Rodari, a esa altura un clásico italiano de la LPN, y Jaqueline Held, una escritora y teórica traducida para la revista¹⁴⁴. Y como en otros casos, su mentora y “Colaboradora permanente”, María Luisa Cresta de Leguizamón – de algún modo en representación del campo académico de la Universidad Nacional de Córdoba-

¹⁴³ El Consejo Editorial constituido por Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha firma en este N° 2 (salvo Teresita Sassaroli), se suma su referente académico y Colaboradora permanente Cresta de Leguizamón y reseñan los libros en la sección “Comentarios Bibliográficos” miembros del CEDILIJ (Licenciadas en Letras de la UNC).

¹⁴⁴ En una operación de internacionalización, Perla Suez traduce un reportaje de Jaqueline Held de 1983, una importante especialista conocida en la Argentina por el libro *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder del imaginario* y María Teresa Andruetto elabora un montaje en forma de artículo del mismo. Por otra parte, eligen a Gianni Rodari de quien también se publica en LM, N° 1, una conferencia de 1979 en la que ya se instala como escritor de LPN y afirma: “Charles Dickens tenía sobre su mesa una máxima que decía: haz bien lo que te toque hacer”. También yo traté de obedecer esa máxima sin sentirme ofendido, sin considerar que escribir para niños significaba ser de clase B o pertenecer a un guetto. Los niños no son seres humanos de clase B, pero durante siglos y milenios han crecido separados, sin derechos. Desconocidos, en un guetto. Pero están saliendo. Desde hace un tiempo los han descubierto...” (LM, 1996, N° 1, p. 25).

escribe el artículo “Las trampas del didactismo” en 1987.¹⁴⁵ Fortalece el planteo sobre los condicionamientos a la LPN que aún continúan siendo tema de debate en el campo y que ella inicia en 1980.

El niño no está dispuesto a aceptar la trampa que suele tenderle el adulto bajo la sutil apariencia de una estructura artística: la moraleja como final, que enmarca con rigor conductas determinadas; asimismo, la presentación de situaciones arquetípicas que tienen por objeto enseñar qué se debe hacer, cómo actuar y cuáles personajes admitir o rechazar, de acuerdo con cánones rigurosamente establecidos por “los otros”, es decir, por las personas adultas (Cresta de Leguizamón, 1987, p.15).

El sistema de la revista descubre la doble intención del grupo de “Licenciadas de la UNC”, (tal como se autodenominan), que constituyen el CEDILIJ, de mostrar los procesos de recategorización de la LPN desde al menos dos vectores: su especificidad estética – fuera de todo propósito extraliterario-, y además, las implicaciones didácticas que conlleva- por eso presentan dos artículos sobre la práctica en el aula firmados por Nora Gómez, Sandra Panaiotti y Ester Rocha. Y en segundo lugar, al mismo tiempo, desde el interior del país, con una revista cultural como instrumento, legitiman sus planteos instalados en la vertiente estética desde la internacionalización de los invitados como operatoria. Por ello, cuenta en esta investigación revisar la autoría de los artículos en relación con las firmas del comité que decide y marca, como indica Fernanda Beigel en sus desarrollos sobre revistas culturales, la dirección política y cultural que se representa en la colección:

La selección y clasificación de los textos se encuentra ligada indisolublemente a la praxis del grupo cultural que edita la revista. Por esta razón debe procurar

¹⁴⁵ Los artículos de la revista PL reparan en sumar información investigativa valiosa, por ejemplo, el modo en que se presentaba a esta colaboradora: “María Luisa Cresta de Leguizamón es Profesora Titular por Concurso de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana de la UNC, Asesora del ministerio de Educación de la Provincia, Fundadora de la Asociación Argentina de Lectura – Córdoba, pionera de la Literatura Infantil y Juvenil Argentina y Miembro Honorario del CEDILIJ”. (PL, 1987, N° 2, p.14), cuyos artículos, breves por la exigencia de la revista, de todos modos utilizan marcos teóricos y conceptuales provenientes de la teoría literaria (por ejemplo, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Umberto Eco, etc), con la debida citación.

distinguir según su grado de representatividad dentro del núcleo de redactores y en el campo intelectual. No será lo mismo un artículo de un colaborador ocasional, expresión del espíritu amplio de la revista, que una “editorial de presentación”, un artículo firmado por el director o en nombre del grupo (2003, p.17).

Similar operación ejercen mucho tiempo después los editores de LM. En su N° 2 (1996), la revista evidencia tres temas desperdigados en sus artículos: tres firmados por Graciela Montes, Ema Wolf y Graciela Pérez Aguilar en su múltiple función de fundadoras de la revista o editoras y escritoras, y a su vez, autorreferencialmente proponen artículos sobre el acto de escribir literatura. La invitada es María de los Ángeles Serrano, investigadora de la historia de la LIJ en el CONICET. Y el apartado sobre los “Juguetes” – un tema aliado de la infancia y la literatura¹⁴⁶- se organiza a partir de un texto de Ricardo Mariño, editor de LM y también escritor, con varios fragmentos textuales teóricos que buscan legitimar el tema, y a su vez la propuesta de la revista, firmados por extranjeros: Roland Barthes, Donald Winnicott, Walter Benjamin, Barthelemy Comoe-Krow, y otros literarios de Javier Villafañe, Pablo Neruda, Ingmar Bergman, María Rosa Oliver y Miguel de Unamuno. Seis de sus ocho editores aparecen como autores en distintos roles, dando cuenta de una característica de las revistas culturales, las voces del colectivo organizan el número, luchan contra el tiempo de la edición y firman los textos mayoritariamente, como afirma Fernanda Beigel, en este caso los artículos y secciones que manifiestan las posturas respecto de la LPN.

Al mismo tiempo que sus protocolos redefinen el objeto LI, las revistas desarrollan problemas de contacto en artículos sobre el juego, la imaginación infantil, la

¹⁴⁶ El mundo de los juguetes, como el del arte o la ilustración de los libros infantiles, establece un problema de contacto recurrente en las producciones teórico críticas sobre las infancias: “Los juguetes, al igual que la literatura infantil, pertenecen al reino intermedio de la cultura donada, y están signados por ese gesto particular que adopta el adulto cuando se dirige al niño” (LM, 1996, N° 2, p.23).

lectura de LPN en la escuela, entre otros, porque sostienen sus propósitos en defensa de la LPN, las infancias, la promoción de la lectura, y sobre todo PL en los ochenta, desde el interior cordobés, intenta crear el público lector de esta vertiente, por ello, el artículo de Perla Suez, “Cuando llevamos el apunte a los chicos”, se torna invitación o manifiesto: “para que un libro resulte apetitoso no es suficiente que sea de calidad literaria y estética, hace falta volcarlo en el aula y fuera de ella haciéndolo circular, incitando al chico a averiguar, a interpretar y a disfrutar, a poner en un juego su propia imaginación” (PL,1987, Nº 2, p.35).

En este sentido, el objeto a construir luego de la reapertura democrática exige acciones diversas por parte de los agentes del campo. Las escrituras muestran un desarrollo emergente en estos años aunque no cesa la recurrencia del reclamo por la falta de reflexión teórico crítica (Díaz Röner, 2011, Andruetto, 2009; Blake y Sardi, 2010, pp. 11-15; Cañón, 2013a; García, 2013). Los protocolos de los textos analizados en las colecciones evidencian las tensiones que pugnan por mostrar discursos propios de la revista cultural a través de sus circuitos, matices y variables discursivas a diferencia de la académica (Sarlo y Altamirano, 1993, pp. 89-92).Y específicamente plantean un debate que sostiene Sandra Comino en 2001 – e introduce en el mismo sentido Marc Soriano en 1975 - respecto de la crítica y el desarrollo del campo disciplinar que no siempre parte desde el campo académico.¹⁴⁷

Un campo como el de la LAPN que se apoyó, para lograr su autonomía, en el mercado editorial en los ochenta va acompañado al mismo tiempo por un tipo de crítica

¹⁴⁷ “Pero de todas maneras la literatura infantil y su crítica siguen encerradas en un pequeño ghetto: ¿cómo salir de él? El camino radica en la calidad de las obras y de las investigaciones, una mejor divulgación de los resultados obtenidos y una formación más exigente de los especialistas” (1995, p.432). Así en 1975, cuando Marc Soriano escribe su monolítica obra, y habiendo luchado por un espacio académico tempranamente, dibuja un camino posible de institucionalización y consolidación disciplinar.

de divulgación y en la publicidad que surge en fechas especiales, como dice la escritora, en ediciones de diarios y revistas, pero también en materiales de difusión escolar:

La crítica de la LIJ se parece más bien a las hadas por su benevolencia, pero podría estar ligada a las brujas por el daño que eso causa al género. Nadie quiere hablar mal de un libro para chicos en los medios. Hay una frontera entre la crítica y la difusión. La función de la crítica es la reflexión sobre la literatura combinando diversas preocupaciones como discurso literario, juegos de lenguaje, etc., valiéndose de la estructura temática, de los factores psicológicos, de la teoría cultural sobre la producción literaria. Hay un trabajo de análisis y remoción de ideas. La difusión sólo rescata títulos y los divulga (Comino, 2001, pp.71-79).

La crítica académica que supera al decir de Barthes el “lenguaje encrático”, aquella que no es benevolente con el mercado (Comino, 2001, p. 76), es un reclamo que aparece en cada reflexión o artículo, en cada trabajo sobre el tema de las décadas estudiadas pero a su vez prospera y crece lentamente, es cierto, en cotos cerrados, como afirma Montes en una nota a la traducción de Soriano (1995, p. 432). Sin embargo, más allá de la difusión en medios periodísticos – realizada o no por “críticos competentes” (Soriano, 1995, p. 432)-, los artículos y reseñas de las colecciones analizadas – y también la reproducción de entrevistas, ponencias, conferencias de autores nacionales o extranjeros- plantean un protocolo que en su dimensión discursiva mayoritariamente oscila entre el ensayo y la divulgación o entre la apelación y el relato (como se viera en el Capítulo II). Ya arriesgamos la conjetura acerca de la constitución y el propósito de estos protocolos para la necesaria creación de públicos en formación, de procedencia diversa, que estaban descubriendo el campo productivo (estudiantes, maestros, bibliotecarios, mediadores de lectura). Este tipo de protocolos son los que también hallamos mayoritariamente en el relevamiento de las dos colecciones de revistas que nacieron para hacer crecer el campo de la LAPN y consolidar las formaciones de Córdoba y Buenos Aires que se ocupan de este objeto.

IV. 1.1. *Piedra Libre* (1987-1998)

Hay un problema de subestimación en todo lo que lleve el rótulo de “infantil”. Todavía es común encontrar gente que supone que escriben para niños aquellos que no son capaces de hacerlo para los grandes o que lo dirigido a la infancia ofrece menos dificultad, de acuerdo con la idea ingenua y equívoca de considerar esta etapa como una antesala de la adultez. O dicho en otros términos más concretos: la literatura infantil es una literatura menor, fácil, sin demasiado compromiso. La vía de los hechos demuestra más cada día, la falacia de esta interpretación.

María Luisa Cresta de Leguizamón

La revista cultural PL constituye un emprendimiento colectivo especializado en la LPN que se genera en una época de renacer democrático como parte y producto de un proyecto mayor que es el Centro de Difusión de Literatura infantil y juvenil de la ciudad de Córdoba. La revista crece en un campo literario y editorial en auge pero sobre todo en un momento de eclosión política y cultural que esta formación pretende reflotar y visibilizar a través de la publicación, en donde algunos agentes del interior provenientes, en general, de la Universidad Nacional de Córdoba, o al menos, titulados allí, concentran sus preocupaciones sobre las infancias, sus lecturas y la redefinición de la literatura destinada a los niños. (Andruetto, 2009; Cresta de Leguizamón, 1980; Vulponi y Ortiz, 2010). La publicación estuvo ligada al grupo de agentes que sostuvo la vertiente estética de la LAPN y ejerció desde las formaciones cordobesas las prácticas de actualización, traducción, la discusión y la producción teórica y crítica.¹⁴⁸

En correspondencia con el análisis de las notas editoriales, se leen los protocolos de los artículos de la colección que representan el espacio de los desarrollos, las alianzas y las propuestas alrededor de la categorización de la LPN. Dan cuenta de un

¹⁴⁸ La revista es uno de los dispositivos que utiliza el colectivo cordobés para enunciar sus propósitos, que también se construye y difunden en otras producciones del CEDILIJ y en sus jornadas y congresos.

posicionamiento en el campo de los ochenta y principios de los noventa, aún en su proceso de autonomización y difusión, para el que estos dispositivos se constituyen en documentos. Son firmados por múltiples autores entre los que se repiten, en principio con más frecuencia, los fundadores de la revista que componen el Consejo editorial y que persisten como autores en muchos casos a lo largo de toda la colección.¹⁴⁹

La lógica de la colección se puede organizar en torno a tres operaciones de lectura que emergen en su frecuencia de publicación en la sección de los artículos y refieren: recategorizar el objeto LI y defenderlo de las intrusiones al campo; artículos teórico críticos sobre los modos de representación en la LPN (géneros, estereotipos), su historización y el anclaje en los cronopios de los ochenta; y también, otro grupo menor de textos sobre la configuración del campo y/o el mercado editorial.

Al colectivo le interesa definir y defender el objeto LI. En la primera operación de lectura se agrupan los artículos que, por un lado, incluyen el tema de la figura infantil y sus derechos a leer LPN de calidad – aunque no abrevan en un tema que se instala posteriormente en los desarrollos del campo sobre las representaciones de infancia¹⁵⁰-, y por el otro, sus protocolos van a la búsqueda de herramientas conceptuales o críticas para definir la LPN. El referente académico es su Colaboradora permanente, Cresta de Leguizamón, que a semejanza de Díaz Röner habla de “trampas” en lugar de

¹⁴⁹ La colección desarrolla un tema por número y en sus protocolos muestra el recorrido de la revista, sostiene un caudal de “Artículos”, la sección “Comentarios bibliográficos”, e incluye en algunos números alguna entrevista o transcripción de mesa redonda. Como dijimos a partir del N° 16 (1996) suma un “Dossier” sobre personalidades del campo.

¹⁵⁰ Perla Suez escribe sobre “La tentación de volver a ser niño. Un reparo por la imágenes de infancia sucedidas a lo largo de la historia” (N° 6, pp. 5-11.), también Cecilia Bettolli utiliza el concepto de representación de infancia para articular un trabajo de historización del campo de la LPN (1990, N° 6). En varios textos se toma la idea de los estereotipos para definir la infancia y los objetos culturales que se le destinan, como en la entrevista que Ruth Mehl le hace a Hugo Midón, dramaturgo reconocido en el campo de la LIJ, quien dice: “Todo se orquesta según las creencias que se tengan sobre los chicos. Los adultos tenemos estereotipos de lo que son los chicos o de lo que a los chicos les gusta. Y entonces algunos, que creen saber más, dicen que los espectáculos tienen que ser emotivos, o divertidos, o más violentos, o más potentes, o más ingenuos, o más románticos, o más didácticos...” (PL, 1996, N° 16, p. 15).

“intrusiones” en similar operación (1987, Nº2); presenta artículos teóricos breves sobre la LPN– con sistemas de citas que muestran el respaldo bibliográfico y se alejan del discurso de divulgación que promueve la revista. Además, interviene en algunos números exclusivos sobre el lugar de la mujer en la producción de literatura y de LPN (1988, Nº 4), la literatura latinoamericana (1988, Nº 5) y el humor (1992, Nº 9). Otros artículos de Perla Suez, de María Teresa Andruetto, Nora Gómez o algunas entrevistas trabajan la definición del objeto LI por la negativa, básicamente reiteran lo que la LPN no debe ser, marcando las intrusiones y los estereotipos:

Brillantez formal de sociedad de consumo. Divertimento banal, sistema de valores rígido, cultura de statu quo. Objeto lúdico sin esperanza, sin rebelión. Arreglo tramposo de un mundo prefabricado. Combinación rígida de palabras cerradas. Historias que, de tan estructuradas, no permiten la reacción recreadora del lector. Descuentos envasados al vacío sin quejas ni atisbos de vida (Suez, 1988, p. 35).

Al respecto se reiteran dos operaciones de legitimación, los invitados extranjeros que escriben sobre LPN o sobre la producción de su país como Ana María Machado, Fernando Savater, Gianni Rodari o el artículo de la crítica española, Felicidad Orquín¹⁵¹. Además, son publicados los colaboradores de la formación del centro del país, como Graciela Montes (Nº 4, y 12)¹⁵². Montes y Ana María Machado construyen un contrapunto por el diálogo teórico e ideológico que comparten desde esa época sobre temas constitutivos del campo: la necesaria presencia de la ideología en los libros infantiles, los usos estéticos del lenguaje, los vaivenes del mercado editorial, la

¹⁵¹ El artículo proviene de la revista catalana *CLIJ* (1988), especializada en literatura infantil y juvenil, cuyo protocolo actualiza en forma equilibrada textos de la teoría literaria -Robert Escarpit, Umberto Eco- y de lo que se podría llamar la teoría de la LPN – Marc Soriano, Fernando Savater.

¹⁵² Luego de muchos encuentros culturales y/o académicos en los que las escritoras exponen sus ideas sobre la infancia y la LPN, finalmente la editorial Sudamericana en su colección *La llave* publica una compilación de conferencias, entrevistas y mesas redondas de ambas escritoras y ensayistas que continúan siendo referentes teóricos sobre el campo (Machado y Montes, 2003).

definición de la LPN o la historización del campo, de la que Machado brinda un panorama de su país, mientras redefine coincidentemente el objeto: “Lo que interesa es el sustantivo, no el adjetivo. La Literatura” (PL, 1988, Nº 5, p. 25).

En segundo lugar, la Tabla Nº 4 sistematiza un corpus de textos críticos que, a través de desarrollos variados, revisa los modos de representación en la LPN (sus géneros o estereotipos), su historización y el anclaje en los cronopios de los ochenta, con lo que sostiene la recategorización del objeto:

Tabla Nº 4:
Artículos críticos: Colección revista PL (1987-1998)

	Relevamiento de artículos críticos
Nº 3	Zachrid Topelius: Lo maravilloso en un contemporáneo de Andersen. Maija Lehtonen.
Nº 4	Cada lectora caza su ratona. Cecilia Bettolli.
Nº 4	Feminismo:¿Sed de venganza o nueva cultura? Nora Gómez
Nº 5	Ser o no ser: Sueño de una noche de verano. Susana Itzcovich
Nº 6	Caleidoscopio: Para echarle un vistazo a la LIJ argentina. Cecilia Bettolli.
Nº 6	Maese trotamundos. Javier Villafañe. María Teresa Andruetto
Nº 6	Cuentos de mi país. Lucía Robledo y Lilia Lardone
Nº 9	Con el hilo de la memoria. Ester Rocha
Nº 9	El humor no se resigna, desafía. Cecilia Bettolli
Nº 9	La venganza del peor del grado. Ricardo Mariño.
Nº15	La historia no oficial. Cristina Colombo.
Nº16	Tribulaciones y delicias del teatro para niños. Adela Basch.
Nº17	Poesía e infancia. Lilia Lardone
Nº17	El cancionero infantil tradicional. Paulina Movsichoff

Fuente: elaboración propia

Los hacedores de PL y sus colaboradores externos generan una operación de legitimación de los cronopios de los ochenta a través de tres estrategias críticas que consolidan a su vez la vertiente estética: la formulación de panoramas del campo de la LAPN, la especificación sobre un género literario en torno a lo infantil o artículos sobre ciertos problemas de la representación literaria. Como el artículo de Cecilia Bettolli que trabaja sobre acerca de Laura Devetach y las representaciones femeninas, un eje de la poética de la escritora migrante entre las formaciones consideradas de Córdoba y Buenos Aires (1988, N° 4, pp. 31-34). A lo que Susana Itzcovich suma un artículo sobre el problema de la identidad a partir del cuento *Los sueños del sapo* de Javier Villafañe (1988, N° 5, pp. 35-37).

En primer lugar, emerge la necesidad de reconstruir el campo¹⁵³, tanto Cristina Colombo como Cecilia Bettolli, Lucía Robledo y Lilia Lardone se ocupan de precisar en distintos artículos cierta genealogía que no olvida a los muy poco citados en las dos colecciones, María Elena Walsh y Javier Villafañe, y reafirman su posicionamiento en el campo,

Podemos, sin embargo, subrayar un momento especial en esta fecunda historia (en la que también hay, por supuesto, tensiones y fuerzas antagónicas): en los años 60, María Elena Walsh produce un cambio sustancial en la literatura infantil replanteando la forma de dirigirse a los chicos, en obras como “Tutú Marambá”, “El Reino del Revés” y “Zoo Loco”.

Por su lado, y desde otro ángulo de la cultura infantil, Javier Villafañe rompe con los moldes tradicionales, creando una relación enriquecedora y dinámica entre la obra y el público como escritor y, fundamentalmente, como titiritero (Robledo y Lardone, 1990, p. 19).

¹⁵³ Ana María Machado desarrolla un recorrido sobre la LPN brasileña (N° 5) y Antonio Orlando Rodríguez sobre Literatura infantil y juvenil latinoamericana (N° 12). Estos artículos evidencian, a través de los colaboradores, operaciones de internacionalización del campo.

En el entramado de las revistas, el colectivo corrobora su postura a través de los artículos que desde sus protocolos críticos focalizan las poéticas de estos escritores y vuelven a las listas como dispositivo de legitimación de un colectivo: Graciela Montes, Elsa Bornemann, Gustavo Roldán, Laura Devetach y en algún caso Ema Wolf. Los configuran como agentes centrales de la vertiente estética que se instala en la década del ochenta en el campo de la LAPN con las contradicciones persistentes relacionadas con la vertiente conservadora y las pugnas respecto del tutelaje a las infancias (Marcela Carranza, 2007):

Está claro que, en la literatura infantil argentina están pasando muchas cosas. No sólo hay temas nuevos (en el sentido de abordar lo que tradicionalmente se evitaba por ser tabú), sino también formas nuevas en su tratamiento; desde posturas de profundo respeto hacia el niño y de un cuidadoso trabajo de revalorización estética. Tal es el caso de escritores como Graciela Montes, Laura Devetach, Elsa Bornemann o Ema Wolf, por nombrar sólo algunos (Bettolli, 1990, p. 16).

En tres números se trabajan a fondo los géneros. El Nº 9 sobre el humor presenta un índice coherente y articulado que cubre desde la teoría el problema elegido a cargo de Cresta de Leguizamón, y publica a dos referentes del humor en la LPN, una entrevista a Ema Wolf y un artículo de Ricardo Mariño; además se transcribe una mesa redonda coordinada por María Teresa Andruetto con humoristas de la formación cordobesa que exponen sus puntos de vista, y por último, una propuesta didáctica de taller. Con diseño similar, dos números giran alrededor del teatro y la poesía para niños, dos géneros tradicionales pero de poca circulación en el mercado. Adela Basch – reconocida escritora del género teatral- vuelve sobre una constante en la colección al hablar de una literatura

menor o subliteratura, y replantea el tema del destinatario – el lector infantil- en su artículo:¹⁵⁴

La ley teatral es la misma. Y sin embargo, cuando se habla de teatro en general, de teatro a secas, parece quedar excluido el que se hace para que también lo vean los niños. Se aclara que es para niños, como si fuera necesario mostrar que hay una diferencia que tendría que ver con el destinatario del trabajo. Como si hubiera una zona principal, mayor, el teatro a secas, y una zona subsidiaria, menor, el teatro para chicos, que constituiría otro universo. (Basch, 1996, p.5).

La revista Nº 17 (1996) triangula una operación de armado que relaciona el juego, la música y la poesía para dar cuenta de un modo de definir la poesía infantil. Incluye la voz de María Elena Walsh entrevistada por Susana Itzcovich y un dossier sobre Edith Vera, dos voces de la escritura poética del campo- de sendas formaciones investigadas. Además, el artículo crítico extenso de Lilia Lardone plantea y se abre a problemas de este género infantil a partir de un recorrido en el que emergen María Elena Walsh, Sebastián Tallon, Federico García Lorca y un análisis de la colección *Los Morochitos* de Colihue – dirigida por Laura Devetach y Gustavo Roldán-, que ya superaba los diez años de existencia. Incluye citas textuales de poemas que no olvidan educar al

¹⁵⁴ En este sentido dice Marcela Romano: “El estudio de estos textos “otros” ayuda a recomponer modos de lectura (Chartier), horizontes de recepción, expectativas frutivas (Eco) en diversos sentidos, con el fin de comprender acomodamientos y (des) acomodamientos dentro de sus fueros de legitimación específicos, incluso su transformación paulatina en objetos “de culto” o su redistribución jerárquica, en algunos casos, como “artes mayores” dentro del campo de las “artes menores” (Bourdieu, en su ejemplo de la chanson francesa de posguerra). Estos desplazamientos, hoy vertiginosos, fueron siempre característicos de la movilidad cultural y de la porosidad de las fronteras entre “esferas” de la cultura” (2017, p. 11). En el campo de la LPN la cuestión de lo menor y lo mayor se desplaza hacia las relaciones de poder entre adultos y niños (Blanco, 2013; Carranza, 2007; Cañón, 2016), por un lado, pero también refiere el posicionamiento de esta producción cultural, sus agentes y su construcción teórico crítica, como afirma Laura García, en relación con el campo literario: “Estas tensiones, que se ponen de relieve en este primer desplazamiento y reaparecen con más fuerza en distintos momentos en el campo infantil, contribuyen a difundir los rasgos principales de esta zona de borde. Se trata de núcleos de conflicto que tienen su manifestación más clara en el sistema literario al distinguir entre “lo mayor” y “lo menor”, aludiendo a la relación de tutelaje de la que la literatura infanto-juvenil busca liberarse. Con este término de “lo menor” se alude no sólo a las características que se le atribuyen desde afuera al destinatario, sino también a los rasgos que le otorgan a la producción literaria del campo” (García, 2018, p. 56).

lectorado en formación y mostrar la vertiente en la que se inscribe la selección poética y el protocolo crítico:

Desde una postura cuyo principal recorte es el respeto a la literatura y al chico, ellos incorporan la poesía rescatando textos de autores universales, del folklore tradicional (tan en baja en estos tiempos entre las nuevas generaciones), e incluso géneros caídos en el olvido como la payada.

El juego como aprendizaje, la identidad y la autoestima, el humor, las posibilidades de la palabra, las tristezas, los miedos, están resueltos en un nivel estético que también regocija a los grandes (Lardone, 1996, p. 9).

En tercer lugar, desperdigados en las revistas, los artículos sobre el campo de la LAPN en relación con el mercado editorial ocupan un lugar reducido. Exponen una operación de los editores que eligen abrirse a problemáticas que pugnan en el campo de fines de los noventa (las ventas, la relación con el campo escolar, los nuevos soportes, el rol del Estado, entre otros), cuando algunos agentes de la formación cordobesa, al mismo tiempo, están ingresando como escritores, ilustradores o editores. La entrevista a Gustavo Roldán – un agente migrante del interior a Buenos Aires por causas políticas – confirma una tensión histórica acerca de las disputas en los posicionamientos en el sistema y la centralidad del poder que se dispone y distribuye desde Buenos Aires (PL, 1991, Nº8, pp. 47-50); en torno del mercado editorial escriben Oscar Gonzalez y Canela. Ruth Mehl publica una entrevista coral a representantes del mercado como Canela por editorial Sudamericana, Aurelio Narvaja y Oscar González por Colihue, Manuel Jajamovich por Coquena Grupo Editor (o sea Libros del Quirquincho) e Ignacio Arrieta, presidente de la Cámara Argentina del Libro del año 1991. Estos editores desbaratan el tema del “boom de la literatura infantil argentina” desde el punto de vista del consumo, concentran la mirada sobre el rol del editor y si bien defienden la vertiente estética en sus publicaciones apelan a la desigual competencia con los libros de escasa calidad literaria que ya en los noventa comienzan a competir y a venderse en los

supermercados: “Los editores de libros para chicos somos un poco locos para aventurarnos a favor de un producto intelectual en un medio que lo desvaloriza, proponiendo rupturas en una sociedad que tiene miedo, y que anula, pero lo hacemos porque en alguna parte seguimos creyendo que esto vale”. (PL, 1991, Nº 7, p.30).¹⁵⁵

Por último, dos números, en los que las voces y firmas del Consejo Editorial casi desaparecen, giran alrededor de la ilustración como componente de las condiciones de producción y recepción de los libros para niños. Firman, Liliana Menéndez, una ilustradora que forma parte de la revista de la formación cordobesa, y Denise Escarpit, colaboradora y especialista extranjera, escribe un extenso artículo que polemiza sobre el lugar de la ilustración como producción “menor”, que en Francia se inicia en los ochenta (1997, Nº 19, pp. 8-14). En la Argentina, luego de una lucha que fue cultural pero también legal, en palabras de Mónica Weiss, una ilustradora referente por su labor polifacética – autora integral, curadora, gestora del Foro- , se institucionaliza a través de la constitución del Foro de ilustradores en los noventa:

El Foro de Ilustradores nació finalmente el 4 de agosto de 1998, con la 1ª Muestra Nacional, que se realizó en el Centro Cultural Recoleta. Éramos 39 ilustradores, nos parecía una enormidad por entonces. Entre ellos, además de los ya

¹⁵⁵ En este sentido, en el mismo conjunto de artículos, la colaboradora, Carmen Dearden (del banco del Libro de Venezuela, una institución referente que se funda en 1960 cuya misión se enuncia así: “investiga, experimenta, innova, divulga y realiza acciones dirigidas a niños y jóvenes para su formación como lectores críticos, con el fin de favorecer la participación ciudadana en los procesos sociales y tecnológicos contemporáneos” https://www.facebook.com/pg/bdellibro/about/?ref=page_internal), describe ya una polémica en 1987 que suma una nueva intrusión, la del mercado editorial: “Tenemos libros de aventuras, de cartón, libros para jugar, libros para armar la propia historia, libros tridimensionales. Para más grandes y para adolescentes tenemos libros para ‘hacer frente a la realidad, a problemas raciales, drogas, divorcio, para aprender a cepillarse los dientes’. A veces me pregunto ¿qué les ha sucedido a los buenos y viejos libros que cuentan una gran historia? Miro a nuestros editores en la Feria del libro de Bologna, muy ocupados, corriendo de stand en stand, y pienso: ¿estamos produciendo libros para niños o para nosotros mismos? ¿Estamos más preocupados por la cubierta del libro o por su contenido?” (Dearden, 1987, p. 30). Por otro lado, respecto del mercado editorial, los desarrollos de Gisèle Sapiro sobre el problema de la traducción, la internalización de la literatura y su circulación en general confirman cierta lógica del funcionamiento de los campos y la edición que se corrobora respecto de la LAPN: “Esta lógica es irreductible a las motivaciones ideológicas o financieras. Muchos autores, traductores, editores e incluso editoriales desarrollan proyectos que saben, no les traerán ningún beneficio comercial, como lo ejemplifica la cita de Étiemble. En cambio, pueden esperar beneficios simbólicos tales como el reconocimiento en el campo” (Sapiro, 2018, p. 189).

nombrados, estaban Isol, Oscar Saúl Rojas, Dolores Avendaño, Juan Lima, Lucas Nine, Eleonora Arroyo, Delius, Pablo Zweig, Cristian Turdera, Christian Montenegro, Vivi Garófoli, Didi Grau, Elenio Pico. La sala estaba dirigida por Elenio, y organizando la muestra comencé con mi tarea de Coordinadora General del Foro. Y durante los 7 años siguientes, desarrollamos anualmente las Muestras Nacionales, como “Quiroga x 81”, “De viajes y Viajeros”, “Cortázar x el Foro”, y “Circo Ilustrado”. Las muestras fueron el motor y la alegría del Foro. Año a año fueron creciendo, hasta llegar a 150 artistas participantes en 2005 (Valdivia, 2017, p. 227)

Más allá de estas operaciones, como puede verse en el Anexo N° 8, los temas de la revista evidencian desplazamientos hacia problemas de contacto con el objeto LI y desarrollan otros complementarios que destacan los propósitos del colectivo con una fuerte impronta en las relaciones con el campo escolar, las experiencias docentes y la decisión de difundir prácticas didácticas en cada número. Por ejemplo, la promoción de la lectura en contextos no formales, en bibliotecas (N° 7 y N° 8), especialmente relatos de prácticas de lectura literaria en la escuela o los N° 12 y N° 20 con propuestas sobre este tema en especial, firmados por miembros del CEDILIJ. También escriben sobre los talleres ¹⁵⁶ (N° 18), la Narración oral y la LIJ (N° 14), la LIJ y los medios de comunicación (N° 13); además, publican algunos artículos desperdigados sobre el campo literario, el realismo mágico en la literatura hispanoamericana, las representaciones femeninas que tensan la intersección con el campo grande. Los N° 2 y N° 3 (1987) instalan el tema “Por la imaginación”. Un debate que atraviesa dos números como también en esa época las

¹⁵⁶ Tanto en LM como en PL se hace alusión al histórico Plan Nacional de Lectura que el estado democrático diseña e instala en todo el país (1985-1989), dirigido por Hebe Clementi, como un acción pública de relevancia político cultural sin antecedentes que sucede en el periodo recortado para esta tesis. La nota de Lucía Robledo, en el marco de un número sobre los talleres – un dispositivo que creció y se instaló también con la democracia-, describe diez años después su alcance y cita a Clemente: “Más de cien especialistas de Literatura Infantil, de Letras en general, y profesionales formados en diversas áreas como la música, el teatro y la expresión corporal (pero todas ellas entendidas como soporte generador de la lectura y como elementos favorecedores del interés por la misma), sumados a escritores consagrados, forman el equipo de la Dirección nacional del libro y se denominan genéricamente “talleristas” (PL, N° 18, 1997, p.14). Respecto de los escritores consagrados cuando rescata de su memoria una lista, se puede observar cómo emergen no sólo los cronopios y críticos más relevantes – como Díaz Rönnner y Lidia Blanco- sino casi toda la formación cordobesa que funda PL. O sea que el Plan es también un punto de encuentro y construcción.

teorizaciones de Graciela Montes – que se publican en *El corral de la infancia* (1990)-. La elección del tema muestra una operación indirecta, ya que un modo de separar los aspectos extraliterarios para recategorizar la LPN es aislar ciertos elementos que históricamente van unidos a las producciones para la infancia, la pedagogía y lo moralizante, y resaltar el juego y los usos de la imaginación como conquistas que sostienen y amparan una literatura sin intrusiones, como lo decía Gianni Rodari en 1980:

Ese “niño-que-juega” es finalmente el verdadero vencedor, porque los libros nacidos para el “niño-alumno” no permanecen, no resisten el paso del tiempo, las transformaciones sociales, las modificaciones de la moral ni tan siquiera a las conquistas sucesivas de la pedagogía y de la psicología infantil. Los libros nacidos de la imaginación y para la imaginación, sin embargo, permanecen (Rodari, 1987, p.6).¹⁵⁷

IV.1.2. La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil (1996-2001)

Significa que, en estos “tiempos de cólera”, la suma de voluntades más o menos individuales, más o menos modestas, más o menos complicadas por la época, puede construir desde veredas, casas, puentes, plazas o guarderías hasta (incluso) revistas de literatura infantil.

LM, julio 1996

Uno de los indicios más claros de la constitución de un campo es ... la aparición de un cuerpo de conservadores de vidas – los biógrafos- y de obras – los filólogos, los historiadores de arte y de literatura, que comienzan a archivar los esbozos, las pruebas de imprenta o los manuscritos, a “corregirlos”...; toda esta gente que está comprometida con la conservación de lo que se produce en el campo, su interés en conservar y conservarse conservando.

Pierre Bourdieu

¹⁵⁷ Destacamos las operaciones de traducción de la teoría con el fin de poner en circulación voces fundamentales del campo internacional que legitiman los planteos políticos literarios de la revista. Por ejemplo, Gianni Rodari publica este artículo en la revista *Perspectiva Escolar* N° 43 de la Associació de Mestres Rosa Sensat (Barcelona, España) en 1980. La Asociación autoriza su reproducción en PL (N° 2, 1987) de la que Alvarado y Guido toman un fragmento para el libro *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia* (1992) y la revista *Imaginaria* N° 125 describe este itinerario y nuevamente lo pone a circular en 2004, <http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>.

La revista LM en su primera época (1996-2001) constituye un emprendimiento colectivo que, sin abandonar los propósitos generales que desarrolla en sus Notas editoriales – analizadas en el capítulo III de este trabajo-, se inserta en un campo literario y editorial en auge a pesar de que se avizora el fin de los noventa en la Argentina. Evidencia preocupaciones persistentes acerca del modo en que las políticas neoliberales – a las que alude el epígrafe de este apartado- impactan en el mercado editorial y por ende en la producción de LPN, las luchas de los trabajadores y la dificultad para sostener cada edición de la revista. Pero más allá de ello, o por ello mismo, el grupo de escritores que conforma el Consejo de Dirección, inicialmente, decide crear este proyecto a través del que se posiciona en el campo. Lo muestra en la estructuración de la publicación al decidir, por ejemplo, diseñar un dossier literario de muchas páginas que legitima una constelación de autores, títulos y textos nacionales y extranjeros – que no es objeto de análisis en este trabajo-, y también al tomar las decisiones editoriales del cuerpo de artículos sobre el objeto que la ocupa.¹⁵⁸

Estos textos organizan la revista especializada firmados por múltiples autores entre los que se repiten con más frecuencia los fundadores hasta el Nº 7 (1998) que persisten como autores luego, con la figura del Comité Fundador y bajo otro Consejo de Dirección (ver Anexo Nº 10). La lógica de la colección se lee en función de tres operaciones sobresalientes que emergen en la frecuencia de publicación de la sección de los artículos y refieren: la definición epistemológica del objeto LI en relación con el concepto de infancia (que puede confluir en un mismo artículo, en artículos sobre cada temática y/o reproducciones de libros y revistas de autores consagrados); un caudal de

¹⁵⁸ Las secciones que se sostienen en la publicación periódica son: “Artículos”, “Dossier de Ficciones”, “La Iniciación”, “Bibliográficas”, con reseñas de textos literarios y teóricos, y “Temas” con artículos.

artículos críticos sobre problemas de la representación literaria o sobre poéticas específicas que pertenecen a la sección Figuras; y también otro grupo de textos sobre la configuración del campo de la LPN y sus relaciones con el mercado editorial.

Los protocolos teórico críticos que evidencian los artículos del primer grupo muestran dos desplazamientos en sus desarrollos. Uno va desde la definición y defensa del objeto LI, menos relevante -en tanto el campo se ha consolidado a fines de los noventa y la dictadura parece un periodo lejano en 1996-, a la necesidad de historizar y reconstruir la serie en el tiempo, el propósito de buscar las raíces del campo argentino, definiendo su postura, como decían en una Nota editorial: “Hemos avanzado, ya no tenemos necesidad de llamar a un primer debate. Bienvenidas las incertidumbres, las contradicciones, los quiebres y las redefiniciones, para no llegar nunca a las certezas inquebrantables, más afines con concepciones autoritarias” (LM, 2000, N°13, p.3). En este sentido, el texto inaugural de la colección firmado por Díaz Rönner (LM, 1996, N° 1, pp. 4-7)¹⁵⁹, “Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños”, presenta un estado de la cuestión del campo referenciando siempre desde el centro del país y con ánimo de historizar. Enumera aspectos acerca de los cambios en los diseños curriculares, la “neutralización del poder de los libros”, las transformaciones del concepto de infancia, los cambios en el mercado editorial y las pugnas de la supervivencia en el mismo, y no olvida inscribir a su “Banda de cronopios”¹⁶⁰. Este artículo y el de Ana María Shua (1996, N° 1, pp. 9-11), un agente tal vez secundario del

¹⁵⁹ Se trata de uno de los artículos incluidos en la compilación *post mortem* realizada por Gustavo Bombini. (Díaz Rönner, 2011, pp. 167-175).

¹⁶⁰ Se hace referencia aquí al artículo de Díaz Rönner donde instala la idea de “banda de cronopios” como los fundadores del campo y donde se van recortando ciertos escritores en su lista de legitimación: “Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Ricardo Mariño, María Cristina Ramos, Graciela Cabal, Silvia Schujer, Adela Basch” (LM, 1996, N° 1, p.6).

campo que empieza a editar para niños y jóvenes,¹⁶¹ sin un sistema de citas ni rigor conceptual,¹⁶² describen un panorama que valida, por un lado, la genealogía del campo y, por otro, hacen historia al pautar los hitos de un campo en ciernes, a partir de la voz de Díaz Rönner, una voz académica que se funde con la formación del centro del país.¹⁶³

Con eje en el objeto de estudio, los protocolos de estos textos breves –como la mayoría –, son débiles en su sistema de citas, presentan pocas referencias teóricas, no revisan el estado de la cuestión ni manifiestan rigor investigativo. Citan escasa bibliografía pero suman datos que las autoras extraen de su propia vida ya que ellas son parte del campo cultural. Las dos utilizan la lista como dispositivo de legitimación, pero Ana María Shua incluye a Perla Suez de la formación cordobesa, operación que no era frecuente desde la formación de Buenos Aires.¹⁶⁴

En el mismo Nº 1 se transcribe una “Mesa redonda” en la que participan Graciela Cabal, Ricardo Mariño, Graciela Pérez Aguilar, Guillermo Saavedra y Juan Sasturain (1996, pp. 19-23) cuyo diálogo profundiza los debates sobre el objeto LI. Muestran posiciones disímiles acerca de la categoría de género de la LPN y la cuestión de “lo menor” respecto de las producciones del campo literario o la relación del destinatario

¹⁶¹ Ana María Shua publica su primer texto de LPN, *La batalla entre los elefantes y los cocodrilos*, en 1988, y aparece en una lista de canonización de Díaz Rönner en 2008. Es una escritora prolífica pero también profesora de Letras que se desenvuelve polifacéticamente en las fronteras entre el campo de la LPN y la literatura a secas.

¹⁶² Dice Ana María Shua respecto del rigor de su artículo: “Como este panorama no pretende ser abarcador sino que se trata de una opinión personal más que de un informe objetivo, me declaro desde el primer párrafo arbitraria y caótica” (1996, Nº1, p. 9), introducción que no descredita el mapeo incompleto que propone ya que se publica en una revista cultural, no en una revista académica.

¹⁶³ Es relevante recordar que las formaciones de LPN del centro del país no se institucionalizan salvo por la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina. Allí se congregan las voces centrales del campo de la LAPN, escritores y críticos, agentes del campo que se unen alrededor de ALIJA desde antes de su fundación, pero sobre todo son los escritores que fundan el canon de los ochenta. Son agentes que desde los setenta pertenecen a una red unida al mercado editorial que asimila y difunde la vertiente estética a través de encuentros, escritos, libros y su propia producción ficcional, entre los que se encuentran los creadores de la LM.

¹⁶⁴ El catálogo que sugiere está constituido por: Graciela Montes, Ema Wolf, Ricardo Mariño, Elsa Bornemann, Silvia Schujer, Graciela Cabal, Oche Califa, Perla Suez (1996, Nº 1, p. 11).

infantil con el productor adulto. Todos confluyen en la defensa de la vertiente estética como dice Ricardo Mariño: "Ningún escritor serio podría llevar adelante un cuento si no está jugando algo que es del orden de su búsqueda estética, aunque se trate de un cuento infantil" (1996, p.23). Desarrollos que el mismo escritor sostiene en los Nº 7 (1998b) y Nº 8 (1999). A partir de la categoría de campo bourdesiana considera que la literatura infantil se posiciona en "una situación suburbana respecto del centro cultural" (1998b, Nº 7, p.13) y esto implica consecuencias negativas, como quedar fuera de las discusiones eruditas, o positivas, como evitar ciertas influencias de los mecanismos de canonización y reutilizar otros códigos o géneros de forma novedosa sin responder a la norma de la época. También reafirma algunas conceptualizaciones que se han descrito en este trabajo acerca de los condicionamientos a la LPN o las intrusiones según Díaz Rönner y plantea la genealogía inscripta en María Elena Walsh y Javier Villafañe:

El elemento "moralizante", un arrastre del siglo XVIII, presente en todas las literaturas nacionales, infantiles o no, se transformó en un motivo de lucha para los escritores argentinos de literatura infantil que empezaron a conocerse en los años 80 y que recogieron la herencia de Villafañe y Walsh. La intencionalidad moralizante no fue desplazada de un plumazo sino que hubo una especie de transición "psi", cuyos efectos todavía perduran (Mariño, 1999, p.17).

Y llegado el 2001, crisis política y económica mediante en la Argentina,¹⁶⁵ la revista elige legitimar su trayectoria, sobre el fin de una etapa, con la publicación de una extensa conferencia de Graciela Montes. En este texto recategoriza el objeto LI en el

¹⁶⁵ El 2001, fecha de alcance de esta tesis, representa para Analía Gerbaudo: "El cuarto momento se liga a la cisura de 2001. Lo que vendrá después del "colapso" de diciembre (Novaro 2009: 617) se describe desde una doble negación. El tiempo ya no se mide sólo por lo que acontece pasada la dictadura sino por lo situable antes y después de este nuevo punto de inflexión de la historia argentina que lleva a la crítica de arte Andrea Giunta a hablar de "poscrisis". Un tiempo transido por la ruptura de contratos institucionales en los planos económico, social y político ("Que se vayan todos" era la frase dominante) y, como contrapartida, por la revitalización sectorizada de la política a partir de la irrupción de diferentes movimientos sociales que luchan por sus derechos, avasallados durante el menemismo y sin perspectiva de recuperación durante la gestión siguiente". (2011, p. 95).

marco de las industriales culturales que lo condicionan, pero también lo producen y le dan existencia. En su argumentación utiliza la metáfora del bosque y la relación amo y esclavo para evidenciar los juegos de poder y los alcances de la globalización que borra fronteras y desestabiliza ciertos límites – entre adultos y niños, entre géneros, producciones, mercado y arte, literatura e infancia-, y demanda una relectura de los viejos sistemas de comprensión del objeto. Con una única referencia teórica a Walter Benjamin y a la novela *El libro del verano* de Tove Jansson, Montes organiza un protocolo que por momentos alienta al lector; teoriza, reelabora problemas que el nuevo siglo le trae a la literatura y al arte. Su trayectoria la avala para hacer la propuesta final sobre la necesidad del arte y de la incertidumbre para fundar otro humanismo y proteger a las infancias:

Cada escritor, cada editor, cada lector, cada bibliotecario, sabe de qué estoy hablando cuando hablo de elegir. Sabe que se puede ir de certeza en certeza (o de consigna en consigna, o de moda en moda, o de receta en receta), a las corridas y un poco agachados para no pararse a pensar. O bien hacer un alto, erguirse para ver el horizonte y empezar a avanzar paso a paso por lo incierto, rumbo al bosque. Sin solemnidad, deteniéndonos a recoger nuestra risa, o nuestra dentadura postiza, si es que la fuimos perdiendo por el camino, con sólo permitirnos ese gesto, aunque nuestros asuntos sean sencillos, asuntos de niños, de algún modo – sencillo también- estaríamos ayudando a fundar un humanismo (Montes, 2001c, p.12)

Los trabajos sobre la infancia no se hacen esperar en LM. Los editores saben que es un concepto que está imbricado con las producciones para los niños y la revista no cesa en el propósito de transmitirlo. Las representaciones de infancia de quienes producen para este sector de la sociedad determinan y ponen en jaque los objetos (Carli, 2005; Montes, 1990). El tema se toca en todo su espesor en los N° 4, 9 y 11. Graciela Montes, Ema Wolf y Graciela Pérez Aguilar componen un apartado en el N° 4 llamado “Infancia” en el que glosan a dos teóricos poco accesibles en la Argentina en 1997:

Philippe Ariès, en los sesenta, categoriza a la infancia como un concepto histórico que en su evolución avanza hacia el tutelaje y la vigilancia (1987) y, en otro sentido, Lloyd de Mause (1982) revisa a partir de las también históricas relaciones de crianza, la cuestión de los cuidados a los niños, la necesaria protección y sus implicancias (pp. 4-5). Además, escriben sobre el lugar de los niños en el mercado declarándolos consumidores y entrevistan a Beatriz Janin, una psicóloga infantil de gran alcance público que habla desde su campo. El propósito es mostrar ciertas importaciones teóricas y citas reconocidas, un caudal de saberes necesarios que establecen problemas de contacto con la producción de los bienes culturales para las infancias.

Entonces, los artículos sobre el objeto LI necesitan estos otros desarrollos y en el Nº 9 (1999), casi por completo, se define un apartado sobre los Derechos del niño. Para ello, se elige incluir la voz de la investigadora del CONICET Sandra Carli, que se constituye en un referente argentino sobre el tema con su tesis "Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina. 1880-1955", (Carli, 2005). Nora Lía Sormani escribe sobre la "Marcha global contra el trabajo infantil" (pp.11-14), ambos textos en defensa de los derechos del niño. Yaki Setton, en un artículo con un protocolo académico y un abultado sistema de citas, plantea la relación entre el imaginario y los modos de crianza y la educación - o sea de las decisiones adultas respecto de los recién llegados-, en especial en relación con la lectura de literatura. Dice Setton: "La educación es aquella que permite, como señala Hannah Arendt, que ese nuevo ser, que es el niño, herede la cultura humana que lo precedió y se realice como semejante" (Nº 9, 1999, p. 5). Y finalmente, en el Nº 11, Elisa Boland - Profesora en Letras, Bibliotecaria y parte del Consejo de Dirección desde 1999 hasta el final- publica un apretado artículo sobre representaciones de infancia que deja

en claro que en la relación niño –adulto ellas operan en su diversidad y definen los campos del hacer, de la crianza, de la educación y de la LPN:

La idea de literatura infantil está muy ligada al concepto que de ella y de infancia tengan los escritores, los maestros, los editores y los bibliotecarios. También los padres. Suele haber una idealización de la infancia, por nostalgia, por negación, por necesidad de ocultamiento, que hace que los adultos decidan qué libros escribir, publicar o recomendar (Boland, 2000, p.39).

En segundo lugar, un espacio importante de las revistas es ocupado por textos críticos que muestran una doble operación: la legitimación de ciertos autores nacionales y extranjeros- y algunas obras en particular-, por una parte, y el desarrollo de problemas particulares de la escritura para niños, por otra, como se observa en la siguiente Tabla Nº 5

Tabla Nº 5:
Artículos críticos: Colección revista LM (1996-2001)

Relevamiento de artículos críticos sobre problemas literarios y poéticas específicos		
	Figuras y poéticas	Artículos
Nº 3		Noticias de un oficio invisible. La traducción de libros para niños. Laura Emilia Pacheco.
Nº 4		El folklore obscuro de los niños. Graciela Montes.
Nº 4	José Martí, un hombre interminable. María Adelia Díaz Rönner.	
Nº 5	Hans Christian Andersen, el que se inventó la vida. Graciela Montes.	
Nº 5		Los caminos del cuento popular. Ana María Shua.
Nº 5		El folklore obscuro de los niños (II). Graciela Cabal
Nº 6		El Mago de Oz, o el elogio de la diferencia. Claudia López
Nº 7		Los estereotipos en los libros no sexistas para niños. Felicidad Orquín Lerín.
Nº 7	Carlo Collodi. Gustavo Roldán	
Nº 8		La poesía, una fraternidad necesaria. María Cristina Ramos
Nº 9	Silvina Ocampo. Elisa Boland	
Nº 10		Teatro infantil argentino, bajo el signo del fin de siglo. Nora Lía Sormani

Nº 13		Narrativas de fin de siglo para niños y jóvenes. Lucía Borrero
Nº 13	El hablante en la literatura de Graciela Cabal, el discurso ideológico y su recepción en niños y adultos. Sandra Comino.	
Nº 13	María Cristina Ramos. Una escritura a favor de la infancia. Lidia Blanco	
Nº 15	La celebración de la incertidumbre. Una lectura de <i>Historias de los señores Moc y Poc</i> de Luis María Pescetti. Cecilia Bajour.	
Nº 15	A propósito de <i>Pajarito de Agua</i> y de Edith Vera. María Teresa Andruetto.	
Nº 15	Horacio Clemente. Cuando la literatura infantil polemiza con lo cotidiano. Entrevista de Sandra Comino.	
Nº 16		Las fábulas de Esopo y Roger L'Étrange. Julio Neveleff

Fuente: elaboración propia

En principio, se introducen y presentan algunos clásicos extranjeros- como Carlo Collodi y Hans Christian Andersen -y también el trabajo sobre la argentina Silvina Ocampo. En dos carillas con sistema de citas incluido, Elisa Boland plantea la poética de la escritora y describe procedimientos de escritura generales en un corpus que ha sido parte de su producción destinada o publicada para lectores niños. Luego se producen dos operaciones renovadoras, se eligen, y por lo tanto consagran, escritores que rodeaban o se incorporaban al grupo de la “banda de cronopios” como María Cristina Ramos- desde el sur del país-, Luis María Pescetti y Horacio Clemente, y desde el interior de Córdoba, los trabajos sobre Edith Vera desarrollados por María Teresa Andruetto (LM, Nº 15, pp. 14-17) – que casi no firma en la LM-. En tanto también se observan nuevas firmas argentinas en su rol de críticas como la joven Cecilia Bajour (2001) y Lidia Blanco (2000) - que ya era un referente del campo por sus seminarios en la UBA-. Aunque tardías respecto del posicionamiento que ya tenían estos agentes, las operaciones evidencian una apertura paulatina de esta colección, creada y producida

por los cronopios del centro del país, hacia el interior y hacia la ruptura del canon cuasi estático que se había generado en los ochenta alrededor de los cronopios que fundaron la revista y lideran sus firmas.

Por otra parte, si bien los artículos no delinean un plan de producción que siga una trayectoria de parte de la revista, los trabajos críticos discuten sobre unos pocos problemas específicos de la LPN como la producción folclórica relacionada con lo poético y escatológico (LM, 1997, Nº 4, pp. 32-35; LM, 1997, Nº 5, pp. 36-39). Se suma un extracto de una conferencia de Ana María Shua que toca el mismo tema: “la escatología es fuente de diversión, interés y misterio para los chicos. Por alguna razón, el así llamado buen gusto ha borrado el pis y la caca de los cuentos para chicos durante años” (1997, Nº 5, p. 35). Por otro lado, Nora Lía Sormani, especialista en teatro infantil, produce un panorama que en la Argentina se abre en dos vertientes: “de actores y títeres”, sin olvidar a Javier Villafañe, Adela Basch – presente en algunas listas de consagración de los ochenta-, a Héctor Presa y Hugo Midón (1999, Nº 10, pp. 10-12).

La figura de María Cristina Ramos, en uno de esos pasajes de rol de escritora a crítica, se transforma en firma de artículo: “La poesía, una fraternidad necesaria”, texto que habla a través de poemas de Laura Devetach, Silvia Schujer, Rubén Darío o Miguel Hernández, en el que la escritora muestra, define y arenga a los adultos a elegir la poesía: “no la pseudoliteratura escrita como en verso cuya vaciedad ofende la disposición para leer que pueden tener los lectores, sino aquella que recupera un sentido especial subjetivo y diferente de lo que puede proporcionar la literatura en otros géneros” (Ramos, 1999, p.9).

Aunque el discurso de la crítica en LM se abstiene, generalmente, tanto de mostrar la filiación con el campo escolar como de perseverar en la defensa del objeto,

los artículos construyen un protocolo crítico que formula recortes, plantea y desarrolla problemas específicos del campo, focaliza sobre algunas poéticas de los escritores, y en la brevedad que exige una revista cultural, genera una operación e intervención que promueve la conformación de públicos lectores más definidos o interesados sobre la especificidad del discurso literario en pos de la vertiente estética.

En tercer lugar, la colección de la LM describe una operación de recorte en algunas notas editoriales o artículos y entrevistas sobre la configuración del campo en relación con el mercado editorial. Los autores retoman el concepto bourdesiano de “campo” que los descubre con formación académica pero fuera de la institución y sin proyección hacia el campo académico; el concepto descubre sus trayectorias pasadas de las que los cronopios desistieron para fundar su territorio (Montes, 2001a, Medina, 2010, pp.71-84; Badenes, 2017, p. 264;). Esto se verifica de modo considerable en la nota editorial que muestra la Figura N° 8, en la que se lee y se sintetiza también el debate propio de un campo en proceso de consolidación.

Figura N° 8:
Nota editorial. *La Mancha*

EDITORIAL

La Mancha

En otros tiempos fueron mecenas, copistas y bibliómanos, hoy son editores, promotores y librereros, pero lo cierto es que el artista y su obra forman parte siempre de un sistema de relaciones constituido por determinados agentes sociales que garantizan, o inhiben, o canalizan, la circulación de la obra. Junto con el otro gran invitado al festín, el público –algunas veces ingenuo, otras veces avisado o especializado y crítico–, tienen una incidencia profunda en los destinos de la literatura. Sus actitudes, sus opiniones y sus prácticas conforman un cierto “juego” social, con sus reglas internas, sus alianzas y sus rivalidades, lo que Pierre Bourdieu, el sociólogo francés contemporáneo, denomina un “campo”. Al campo de la edición pretendemos asomarnos aquí y, en especial, al más modesto, pero bien regado últimamente, campito de la edición de libros para niños. Para que las cartas estén todas sobre la mesa (y no debajo de ella, o escondidas en la manga). Entendemos que la circulación social de los libros forma parte tan importante de la cultura como la escritura inspirada, la intertextualidad y las escuelas literarias.



Fuente: LM, 1998, nota editorial N ° 6

No solamente algunos artículos toman la categoría sino que en la lógica de la colección, ésta y lo que implica habilitan el pensamiento sobre “su microcosmos”¹⁶⁶ en medio de las tensiones y resistencias propias del proceso de afianzamiento de la LPN. Así en algunos artículos de LM se muestra el desplazamiento del centro de las reflexiones sobre el objeto LI en su carácter discursivo, hacia los agentes – el editor, el escritor, el crítico y su especialización en LPN- , sus posiciones y configuraciones en el campo. Luego, también las disputas inevitables con el mercado editorial, que generan las condiciones de existencia en un principio y de fortalecimiento desde fines de los noventa, muestran una operación por la cual el Consejo de Dirección no sólo trabaja por defender la productividad de la vertiente estética sino por sostener su propio campo de producción ya que se sobreimprimen sus roles. En 1998, LM le dedica todo el N° 6 al tema, Graciela Montes, ya situada en el centro del campo de la LAPN, escribe en términos bourdesianos un artículo que delimita la coyuntura que va desde los años ochenta a los noventa (replicando una operación de Díaz Rönner (1996, N° 1) y también la articulación que se propone en este trabajo): “El campo editorial o de cómo el público se ensancha y el negocio engorda” (pp. 4-8). Se detiene en la creación y las

¹⁶⁶ Tomamos las afirmaciones de Analía Gerbaudo respecto de las posibilidades de intervención sobre el pasado al recuperar ciertos escritos del olvido como también su relectura de la categoría de “campo” bourdesiana como microcosmos específico, que en el caso de la LAPN en perspectiva histórica es efectiva dadas sus claras condiciones de producción y recepción: “Dos análisis atravesados por los dilemas de los campos intelectual, literario y artístico (Bourdieu 1987; 1997; Sapiro 2004; Jurt 2004) en el marco económico, social y cultural: osar una “vista del pasado” (Sarlo 2005) atenta a las fantasías de los agentes que desempeñan un rol central en la consolidación de los estudios literarios impone al investigador, en especial para el caso periférico de Argentina, atender a variables que ponen en cuestión el carácter autónomo de los campos. Algo que Pierre Bourdieu ha señalado incluso para Francia, “espacio social y cultural para el cual construyó su análisis” (Plotkin 2006: 14), al definir los campos como “microcosmos relativamente autónomos” (Bourdieu 1997: 12). En la misma línea, reconstruir las condiciones de institucionalización de las ciencias humanas, y puntualmente, de la teoría y la crítica literarias sobre literatura argentina en nuestro país, exige atender al lugar que las “formaciones” (Williams, 1977) ocuparon en la fundación de tradiciones de investigación a pesar de las dictaduras.” (Gerbaudo, 2015, p. 103). Por otro lado, retomamos las reactualizaciones que Sapiro realiza del concepto de campo (Sapiro, 2017, 2018) y, en base a ellas, nos permitimos el uso que desplegamos en esta tesis.

transformaciones de los distintos agentes que reorganizan el campo: escritores, editores, directores editoriales o de colección y los nuevos públicos y mediadores culturales de estos bienes para las infancias: “Se fue dibujando un campo nuevo, con una serie de agentes sociales bastante definidos, unidos entre sí por vínculos nuevos o, al menos, bastante remozados (Montes, 1998a, p. 7).

Los demás textos de Graciela Pérez Aguilar, Silvia Schujer, Jorge Laforgue y Ema Wolf completan el panorama en el mismo sentido. Canela (Gigliola Zechin de Duhalde), otro agente que como Devetach, migra desde la formación cordobesa hacia Buenos Aires por razones familiares, escribe sobre la figuración del editor de LPN sin olvidar su especialidad y las tensiones entre adultos y niños siempre presentes en las decisiones:

El editor puede ser muy sensible a las necesidades del mundo de la infancia, y muy claro en sus intenciones de producir buenos libros, pero sólo será realmente libre y honesto si aprende a reconocer sus propias limitaciones. Es especialmente en la literatura y en la producción de libros para niños en donde los aspectos más negativos de su ideología – los prejuicios, la autocensura, la discriminación, la tendencia al estereotipo – encuentran terreno fértil. (Canela, 2000, p.18).

En el mismo sentido, se reproduce una conferencia de Daniel Divinsky¹⁶⁷ posicionado como editor (2001, N° 15, pp.38-39), y en una entrevista, Laura Devetach da cuenta en forma autorreferencial de una historia escondida de la que es memoria viviente: su coetaneidad con Javier Villafañe y María Elena Walsh, su trayectoria y la relevancia de las formaciones cordobesas en la conformación del campo, una red que creció allí a partir de Canela, Gustavo Roldán, Cresta de Leguizamón de la Universidad Nacional de Córdoba (2001, N°14, pp. 13-18). Se suman los artículos y las notas breves, como la biográfica de Istvansch sobre las colecciones editoriales (2001, N° 15, p.18) o las que

¹⁶⁷ La revista insiste en reproducir y con ello visibilizar materiales que hubieran quedado ocultos en esa época, producidos para encuentros especializados sobre LPN. No es un dato menor en el sentido de que en el año 2000 en Colombia se lleva a cabo el 27° Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil y la revista trata de dar cuenta al respecto de un evento tan antiguo. Esta operación muestra la historización e internacionalización del campo.

recortan los problemas sobre los soportes textuales emergentes como los libros objeto para los lectores muy pequeños de Carina Kosel (Nº 5, 1997, p.42).

La revista publica notas y noticias breves sobre la edición, la Feria del Libro Infantil, ALIJA, cuestiones que en su doble dimensión – de escritores y editores- algunos agentes del campo construyen mostrando operaciones de institucionalización, puesto que la formación cultural que se nuclea en LM ha sido activa en la participación de la construcción del campo en sus múltiples roles.

Por otra parte, se agrega un conjunto de textos, inclusive números en donde varios artículos aglutinan una problemática teórico crítica sobre la literatura: por ejemplo, la escritura literaria (Nº 2) o el tema de los géneros literarios (Nº 8); problemas de contacto como los derechos del niño (Nº 9), el boom de la literatura juvenil de inestables contornos en el año 1998 (Nº 7)¹⁶⁸, y además, se publican desarrollos actualizados sobre las teorías de la lectura y los modos de leer (Nº 10, Nº 11 y Nº 12). Parecen contenidos tangenciales, sin embargo, dan cuenta de una lógica que estos editores como representantes de un colectivo proponen: posicionar a la LPN en el campo de los debates literarios, instalar ciertas cuestiones teóricas sobre la lectura de LPN, no tanto escolares o didácticas sino acerca de los modos de leer literatura. Estas operaciones de consolidación no varían cuando se modifica el Consejo de Dirección que sigue siendo apadrinado por el Comité Fundador con fuerte presencia de sus firmas en cada edición (ver Anexo Nº 10).

¹⁶⁸ Las disputas por el terreno de la Literatura Juvenil, nominalizada como un solo campo en los noventa, el de la LJ, se aparta de nuestro objeto de análisis que se historiza y construye en otros términos y con otra genealogía.

IV.2. El orden del discurso: Constelaciones de agentes del campo

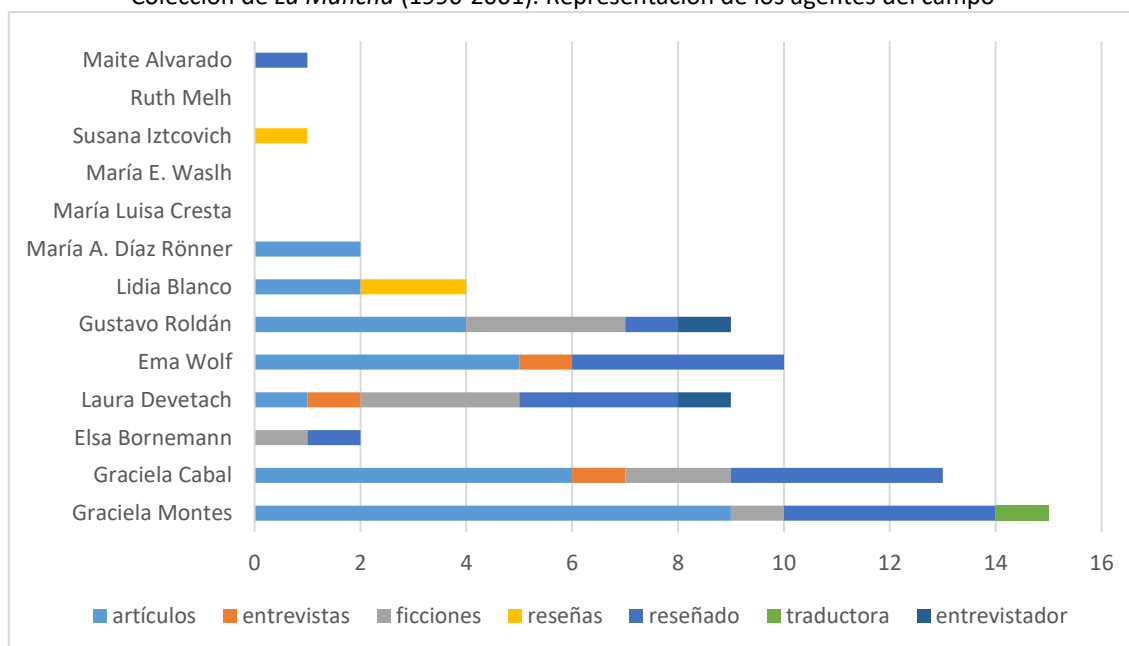
A partir de la caracterización de estas revistas culturales, definidas como dispositivos de legitimación de la vertiente estética, en este apartado se muestran las operaciones de inclusión – exclusión, y de frecuencia, relacionadas con la constelación de agentes que componen un núcleo representativo y representado en las colecciones que se describen, a la par que documenta el campo de la LAPN. Sus tensiones y prácticas, a partir de las mediaciones de quienes establecen “el orden del discurso” (Foucault, 1992) en estas revistas, son dispuestas por sus Comités editoriales. Como se dijo, el Consejo Editorial de la revista PL – a veces superpuesto con los agentes que conforman el CEDILIJ- fue numeroso y se sostuvo durante mucho tiempo, su presencia como firmantes en cada número oscila; desaparece en pocas ocasiones en la sección Artículos pero nunca de los Comentarios Bibliográficos, inclusive en el débil N° 15 (1995), en el que la crisis económica casi no les permite publicar el ejemplar. Disminuye sobre el final de la colección, a partir del N° 16, privilegiando las voces de invitados nacionales o extranjeros que ocupan más espacio en cada número. Pero el grueso de los artículos firmados por el Consejo, en el sentido de Fernanda Beigel (2003), sostiene el programa de la revista. En el caso de LM, de la formación de Buenos Aires, el Consejo de Dirección no supera las ocho personas y finalmente con algunos cambios, durante la segunda etapa no supera los cuatro como se puede observar en el Anexo N° 10 , mientras que el Comité Fundador emerge en sus firmas en distintos roles y nunca desaparece a pesar de las modificaciones y los colaboradores invitados. Es una formación que surge de las redes que se crean y crecen en el campo cultural en diálogo con el mercado editorial, algunos circularon por el campo académico pero su territorio- salvo la breve presencia de

Gustavo Bombini, que iniciaba su carrera académica y editorial (Bombini, 2018)- no es el campo académico como espacio de producción, sino una zona intersticial que busca al lectorado en formación y evidencia al mismo tiempo su poder teórico crítico.

Esta formación, entre las décadas del ochenta y el noventa, establece el grupo mayoritario de los portavoces del campo a partir de 1983, centralizando en Buenos Aires a los agentes relevados en los capítulos anteriores a través de la frecuencia en las listas de citación que canonizan una constelación de autores, entre ellos los cronopios, y los autores de la producción teórico crítica compilada en forma de libros de mayor circulación, en algunos casos superpuestos con los cronopios y compuestos como agentes dobles del campo: Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán, y Lidia Blanco, María Adelia Díaz Rönner, Susana Iztovich, Ruth Melh, Maite Alvarado, María Elena Walsh y María Luisa Cresta de Leguizamón. Por otro lado, las colecciones de PL y LM como dispositivos que documentan la época muestran o no su presencia y en qué roles, siendo recursiva la representación del Comité de LM a lo largo de su colección y también de la de PL, una operación que en la autorreferencialidad de una reconoce la legitimación por parte de la otra. La formación cordobesa, respecto de los agentes del centro del campo de la LPN de Buenos Aires, evidencia una cuestión histórica de falta de federalismo a la hora de organizar el campo literario, en sus pasajes, posicionamientos y modos de legitimación. En este sentido, los gráficos informan y representan la prevalencia de los cronopios - Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán-, en ambas colecciones, en las distintas funciones en las que son incluidos según su diseño y el relevamiento realizado. En LM el grupo de los agentes transita los distintos roles, como puede verse en el gráfico N° 6, sus libros son reseñados o reseñan, son

entrevistados o entrevistan, escriben artículos como se ha visto, traducen o publican una selección de sus ficciones. Salvo Ruth Mehl, y la ausencia inexplicable de María Elena Walsh aunque es referenciada en los artículos, se observa la exclusión total de Cresta de Leguizamón que era un referente desde los seminarios cordobeses (1969, 1979 y 1971), mentora y gestora de las acciones sobre la lectura y la LIJ,¹⁶⁹ lugar que ocupará en LM, Graciela Montes, en múltiples roles que se traducen en los diversos posicionamientos que asume la escritora como agente doble con el advenimiento de la democracia. El gráfico describe, pues, un estado de la cuestión.

Gráfico Nº 6:
Colección de *La Mancha* (1996-2001). Representación de los agentes del campo



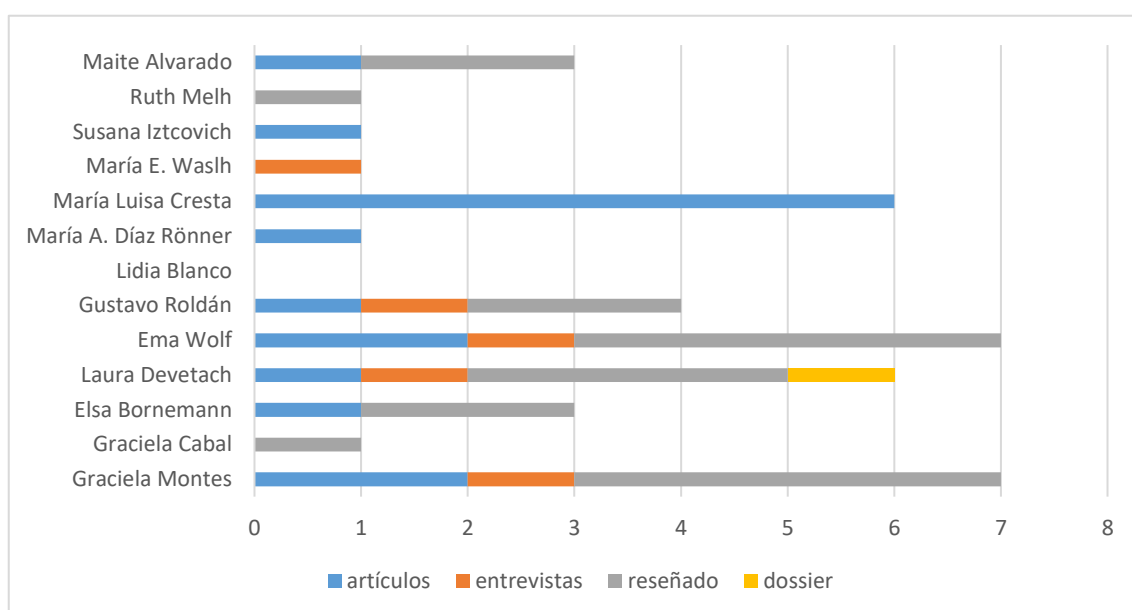
Fuente: elaboración propia

En la colección PL los roles son pocos – artículos, entrevistas, autores reseñados, autor de dossier- dado el diseño uniforme: el grupo de los trece agentes no reseña, es una actividad que queda a cargo casi exclusivamente del Consejo Editorial, socios del

¹⁶⁹ Además, la omisión de María Luisa Cresta de Leguizamón no revela sus valiosas contribuciones al campo, ya que, por ejemplo, a seis años de la creación de la *Asociación Argentina de Lectura* fundó en 1978 la filial en Córdoba, con el apoyo y la colaboración de prestigiosos estudiosos y escritores de su medio y presidió su Comisión Directiva. La Asociación genera la revista *Lectura y Vida* (1980-2010), periodo que se superpone con el de esta investigación, en la que Cresta y en algunos casos el CEDILIJ, poseen un espacio dedicado a las reseñas sobre LIJ.

CEDILIJ, de la UNC o colaboradores invitados. Los cronopios son básicamente reseñados, son elegidos en una operación de canonización que los instala en el campo y muestra a la formación cordobesa mirando y legitimando hacia el centro en sus voces y escrituras. María Elena Walsh, reconocida en los artículos como precursora, como quien rompe con una estética conservadora es entrevistada y Lidia Blanco no aparece:

Gráfico N° 7:
Colección de *Piedra Libre* (1987-1998). Representación de los agentes del campo



Fuente: elaboración propia

Las formaciones culturales de Córdoba y de Buenos Aires constituyen configuraciones de distinta procedencia y alcance, pero durante un periodo eligen producir una revista cultural con propósitos similares en distinto tiempo y espacio (Arpes y Ricaud, 2008, p.86; Cañón, 2013a, pp. 183-191). Estas revistas especializadas en LPN instauran el horizonte que define paulatinamente los límites del campo a través de sus protocolos teóricos críticos: podría afirmarse que todo el repertorio de secciones de cada revista es una respuesta o un territorio en el que siembran voces y debates en defensa del objeto. Así, en ese gesto de construcción selectiva desde un presente, la

redefinición, que obtura, es cierto, una mirada hacia el periodo anterior a la dictadura cívico militar argentina, y ancla en María Elena Walsh y Javier Villafañe este periodo, se realiza según dos grandes operaciones de desplazamiento de una colección a la otra. PL define y construye epistemológicamente el objeto LI desde la conceptualización hacia el impacto en la escuela y la formación de lectores adultos – mediadores- y niños (1987-1998), tratando de fijar el canon de los cronopios de los ochenta. Luego, LM desarrolla la relación entre el objeto LI y las representaciones de infancia tanto como visualiza los juegos de los agentes desde un posicionamiento diferente ya que sus editores y principales voces son agentes centrales del campo de la LAPN y aparte enuncian desde las formaciones de Buenos Aires.

IV.3. Dos formaciones culturales, dos revistas: Análisis comparativo del grupo de Córdoba y Buenos Aires

Más allá de los aportes puntuales al campo teórico-crítico, la importancia de descubrir estas colecciones y resguardarlas del olvido está dada por lo que revelan en términos de reconstrucción del escenario sociocultural en el que surgen, por las precisiones que aportan respecto de los espacios y agentes que intervinieron más activamente en la autonomización - función que ejerció con más fuerza PL desde 1987 hasta 1998- y la consolidación del campo de la LAPN. La pretensión no ha sido el armado de un improbable catálogo total – de hechos, redes, autores, publicaciones- pero sí se propone un mapeo de ciertos itinerarios que marcaron el diseño del campo. Las colecciones se convierten así en dispositivos de las formaciones culturales que documentan el periodo, en especial acerca de la retracción de una mirada protectora y conservadora sobre las infancias, los modos de producir ficción para niños sin

intrusiones a la especificidad literaria (Díaz Röner, 1988; Blanco, 1992; Cañón y Stapich, 2013), la construcción de autonomía del campo a través de la crítica mientras la LAPN no era considerada por el resto del sistema literario y sí comenzaba a verse como un constructo por parte del campo escolar y definitivamente por el mercado editorial (Díaz Röner, 1996a; Montes, 1999; Bombini, 2001). Ambas colecciones se alinean y sostienen estos temas que señalan las principales disputas y que se reiteran en los ensayos de autores argentinos como Lidia Blanco, María Adelia Díaz Röner, Graciela Montes, Laura Devetach, Graciela Cabal.

Estas operaciones de lectura representadas en las revistas desde 1987 hasta el 2001 sedimentan la consolidación del campo desde afuera del campo académico: se reitera “el rito de los pasajes” en la publicación de conferencias en congresos nacionales e internacionales o ferias del libro (espacio de expansión del campo) o de fragmentos de libros; se muestra el tráfico de teorías extranjeras en la reedición de artículos autorizados, conferencias, traducciones que empatizan con los desarrollos de investigadores de talla internacional que legitiman las voces de la revista. En la lectura de la letra pequeña también se descubren las migraciones de los agentes del campo que representan al país en comisiones internacionales.

La lógica de las colecciones evidencia una composición del escenario desde el campo cultural y desde el proyecto colectivo. Mientras tanto las firmas cobran relevancia, representatividad y publicidad e impactan en los lectorados en formación - en los maestros, bibliotecarios, padres, mediadores en espacios formales y no formales-, tanto para instalar determinadas conceptualizaciones alejadas de la vertiente conservadora que piensa la LPN en función de las intrusiones moralizante o didáctica, como para gestar la investigación emergente y para modificar, renovar e instalar ciertos cánones

de la enseñanza de la LPN en la escuela y paulatinamente en el Nivel Superior de la enseñanza (Díaz Rönner, 1988; Andruetto, 2009; Sardi y Blake, 2011; Fernández, 2014).

Las operaciones múltiples de pasaje reconfiguran el escenario de la LPN, además internacionalizan las colecciones y con ello legitiman los desarrollos teóricos críticos de la vertiente estética. En una época poco comunicada pertenecer e incluirse en el mundo de la LPN dependió del trabajo artesanal de los agentes, por el que emergen las marcas de las importaciones, de las discusiones sostenidas durante la dictadura y expuestas finalmente en una producción colectiva (Montes, 2001a; Maunás, 1995; Link, 2017). Esto explica de otro modo la apropiación de autores extranjeros sobre disciplinas afines necesarias para pensar en zonas de borde, intersecciones complejas en este sentido entre autores de la teoría literaria, investigadores sobre la infancia, las teorías de la lectura y sobre la LPN que no figuraban en las históricas colecciones de la editoriales El Ateneo, Estrada, Troquel, Plus Ultra y Kapelusz, cuyos títulos resguardaron durante años la formación docente desde los paradigmas más tradicionales de la psicología evolutiva, el estructuralismo y una noción de infancia políticamente correcta y conservadora (Couso y Cañón, 2018).

IV. 4. A modo de síntesis

Este capítulo recupera las hipótesis y desarrollos anteriores y el análisis de las dos colecciones de revistas del capítulo III para mostrar las operaciones de lectura de los artículos críticos y la constelación de autores resultante en relación con los Consejos editoriales, que dan cuenta de un estado de la cuestión en este periodo respecto de la reorganización y consolidación del objeto. Este estado de la cuestión verifica la

relevancia de las colecciones como operadoras en la construcción del objeto LI en este periodo (1983-2001) en respuesta a la vertiente conservadora.

Luego, en forma espejada entre ambas colecciones, se releva la lógica que se propone a partir de los protocolos teóricos críticos de cada colección. En el caso de PL, se describen tres operaciones que constituyen su programa crítico: la recategorización del objeto LI, los modos de representación en la LPN (géneros, estereotipos), su historización y el anclaje en los cronopios de los ochenta y una mirada incipiente sobre el campo en relación con el mercado editorial. Esta mirada incipiente categoriza el objeto y expande su lectura crítica canonizando a los cronopios: Laura Devetach, Elsa Bornemann, Graciela Cabal, Graciela Montes, Ema Wolf, Gustavo Roldán. Se trata de un trabajo colectivo que no cesa en su empeño por hablar de la literatura sin intrusiones. Y en el caso de LM las operaciones refieren la definición epistemológica del objeto LI en relación con la representación de infancia, algunos problemas de la representación literaria en ciertas poéticas de autor, la poesía infantil, el teatro y sus especificaciones. También describen la configuración del campo en cruce con el mercado editorial del que sus editores también son parte, además de los artículos que ensayan sobre problemas de contacto – la infancia, el juego infantil, los derechos del niño - que los programas de las revistas culturales habilitan en función de la necesidad de generar alianzas , fusiones y redes que respalden la mirada sobre el campo.

Por último, las operaciones de pasaje entre las dos colecciones evidencian, primero las diferencias entre ambas: PL, como revista del interior del país, sostiene el doble propósito de construir el objeto mirando el centro del país ya que incluye en forma insistente a los agentes más referenciados pero no abandona el perfil didáctico y sociocomunitario a través de la escritura sobre sus acciones, en especial sobre el taller.

LM posteriormente insiste en sus propósitos desde la formación de Buenos Aires, sus mentores son parte productiva del campo en proceso de reorganización y consolidación y ocupan posiciones relevantes y públicas como escritores, teóricos y críticos, o editores: son agentes dobles.

TERCERA PARTE

El camino de la consagración: la posición de los cronopios en el campo

Capítulo V

Mirar con microscopio: La figuración del autor en la literatura para niños. Filiaciones, deudas y rupturas

Que hoy deje su forma de ser hoy
y tome la forma de ser siempre
o por lo menos la del agua,
un agua transparentemente sola,
un resumen del agua.
Que las cosas escapen de sus formas,
que las formas escapen de sus cosas
y que vuelvan a unirse de otro modo.
El mundo se repite demasiado.
Es hora de fundar un nuevo mundo.

Roberto Juarroz

En este capítulo conclusivo y final, organizado en tres apartados, se muestran los aspectos que nos permiten sostener la hipótesis subsidiaria sobre la comprobación del lugar central que ocupan los escritores en general y algunos en particular, que se definen como los agentes dobles. Es decir, como agentes que participan en múltiples posicionamientos en la reorganización del campo ya que el objeto sobre el que operan y que por consiguiente los define es un terreno sin límites precisos.

El capítulo V presenta, finalmente, nuestra lectura sobre cómo el contexto socio cultural en el que actúan como constructores de la LAPN, en forma consecuente, promueve y arroja unas poéticas de autor relativas a la vertiente estética que desde sus protocolos críticos y figuraciones públicas consolidan y defienden.

En el primer apartado, se expanden desarrollos teóricos en torno a la categoría autor para puntualizar la creada para esta investigación: agentes dobles del campo (Foucault, 1969; Bourdieu, 1971; Cañón, 2016). En el segundo, se delimita al grupo de cronopios que se constituyen como tales y los dispositivos que permitieron conformar

el colectivo que lidera los procesos de consolidación desde 1983 hasta los 2000, constituido por: Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal, Gustavo Roldán y Ema Wolf.

En el tercer apartado y último, se circunscribe la categoría de poéticas (Hermida, 2013; Sardi y Blake, 2010, 2011) para mostrar los modos en que las condiciones de producción y el posicionamiento de los cronopios en el campo – expresados en sus protocolos teóricos críticos - habilitan en diálogo su producción ficcional, promoviendo y consolidando doblemente la vertiente estética.

V.1. Con lupa: Los escritores como agentes dobles del campo

no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de desaparecer.

Michel Foucault

En este apartado, se expande una categoría creada para este trabajo que especifica el rol de algunos escritores de LAPN en el periodo analizado como agentes dobles. La categoría remite al concepto de Bourdieu (1971; 1976) pero se recategoriza y especifica a través de dos operaciones que dan cuenta del doblez del rol: la revisión de la posición en el campo respecto de los protocolos teórico-críticos que instalan la vertiente estética y la construcción de sus poéticas en tal sentido (Hermida, 2013). Estos agentes son escritores de LPN primordialmente aunque algunos incursionan en otros terrenos a veces o al principio de su carrera más evidentemente, pero igualmente se ubican en el campo cultural y llevan a cabo diversas prácticas como agentes dobles: escriben literatura pero también ensayos, publican prólogos, estudios teórico críticos como se viera en el capítulo II, y ocupan diversos roles productivos según las operaciones

relevadas en los capítulos III y IV; son editores o traductores, son entrevistados, filmados, invitados a congresos, ferias y jornadas donde de algún modo coinciden en presentar y defender sus aportes acerca de la vertiente estética de la LPN. Por todo ello, algunos se cristalizan como los cronopios del campo en el periodo que se articula con la dictadura cívico militar argentina (1976- 1983): Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal, Gustavo Roldán y Ema Wolf.¹⁷⁰

En este sentido, es operativo revisar la categoría autor en función de estos escritores para comprender su posicionamiento y sus modos de operar en el proceso de reorganización y consolidación del campo de la LAPN. En equilibrio sobre lo público y lo privado, la categoría autor evoluciona a lo largo del tiempo desde el siglo XVIII y produce, muchas veces, posturas antagónicas, cuando las prácticas artísticas se independizan y el escritor se profesionaliza. Así, afirma Bourdieu (1971), llegado el siglo XIX y a partir de la primera expresión sistemática de la escuela del "arte por el arte" se define el rol del intelectual en la sociedad. Se generan varias transformaciones en la relación entre el escritor y sus lectores, en su actitud frente al público, en la consideración de la producción artística como especializada y la representación del escritor como creador independiente. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1983), en una recapitulación acerca de estos temas, coinciden en que la formación del campo literario como mercado y la constitución del escritor como productor no se conciben como fenómenos repentinos ni homogéneos, surgen a la largo del siglo XVIII para consolidarse en el XIX, principalmente en "los países desarrollados del mundo capitalista" (1983, p. 69). El pasaje del patronazgo a la inserción en el mercado, por parte de un escritor que ha

¹⁷⁰ En el año 2018 siguen con vida sólo Ema Wolf, Graciela Montes y Laura Devetach, la única que continúa en su rol doble, con su compromiso militante intacto a sus 82 años.

cambiado su posición en el campo, y la transformación del lector, que gracias a la alfabetización, la industrialización y la urbanización se convierte en un público variado y numeroso - no ya de elite- generan un reajuste en el campo, de sus reglas y sus agentes, y por supuesto, de sus modos de legitimar las producciones. De este modo, la conformación e independización del campo literario modifica sustancialmente la figura y el rol del escritor ya que las relaciones con los agentes del sistema, y a su vez, con otro público, distinto de sus pocos lectores (colegas, amigos o críticos cercanos), se redefinen. Este público, consumidor de cierto tipo de mercancía, asegura de alguna forma el crecimiento de otros roles y funciones dentro del sistema, de sus pares, de los públicos: “la existencia de un mercado literario y artístico (que) hace posible la formación de un conjunto de profesiones propiamente intelectuales, es decir, la integración de un verdadero campo intelectual como sistema de las relaciones que se establecen entre los agentes del sistema de producción intelectual “(Bourdieu, 1971, p. 141). Así, pensar el campo literario como un sistema autónomo, regido por sus propias leyes, sólo es posible si se deduce el proceso histórico que produjo su independización progresiva de otras esferas de la actividad humana. Una vez que los escritores se liberaron social y económicamente de las tutelas económicas, políticas o religiosas surgen instancias específicas de selección, consagración y parámetros propios de su estética dentro del campo.

Como un espejo de esta historia se logra la autonomización del campo específico de la LAPN, con la alianza que se gesta - con pocos contactos con el campo grande - , entre los agentes activos y el mercado editorial luego de la dictadura cívico militar (1976-1983), a través de una red de relaciones, pactos y confianzas que delimita los

posicionamientos.¹⁷¹ Aunque pareciera que el primer juez para determinar el éxito y la canonización de las obras y los autores es el público, es imposible no considerar otros agentes del sistema que actúan en la confrontación de tres elementos estructurantes: la necesidad intrínseca de la obra, las restricciones sociales inevitables y los modos de operar de los agentes implicados: escritor, editores, críticos, otros artistas, distintos tipos de público, el infantil entre ellos, podríamos decir ahora, mediatizado siempre por la mirada y el filtro de los adultos. O sea que las variables de constitución del campo infantil y las pugnas internas, en principio, se describen desde el tutelaje.

Cuando se habla de legitimidad, se habla entonces de los textos y sus autores en el entramado de las relaciones sociales pero para ello es necesario delimitar la categoría autor utilizada. Desde la histórica dependencia entre la biografía y la obra en su relación de subordinación, hasta la afirmación sobre la “muerte del autor” que señalara Barthes: “Para nosotros, es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad – que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castradora del novelista realista- ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, performa, y no yo” (Barthes, 1987, pp. 66-67). Y desde la persona del autor hasta la marca lingüística textual se juega la “función autor” (Foucault, 1969).

¹⁷¹ “Además de manifestar las rupturas con las demandas externas y la voluntad de excluir a los artistas sospechosos de obedecerla, la afirmación de la primacía de la forma sobre la función, del modo de representación sobre el objeto de representación, es, en efecto, la expresión más específica de la reivindicación de la autonomía del campo y de su pretensión de producir y de imponer los principios de una legitimidad propiamente cultural, tanto en el orden de la producción como en el orden de la recepción de la obra de arte” (Bourdieu, 2014, p. 95). Respecto de esta afirmación, podrían especificarse algunas cuestiones en relación el campo de la LPN: si bien su autonomía parece una batalla esgrimida, las demandas externas que acosan el campo no cejan puesto que es el posicionamiento cambiante de los adultos respecto de la representación de infancias lo que determina los modos de representación literaria – la producción y las condiciones de recepción también (los adultos compran, seleccionan y planifican, por ejemplo, en la escuela)-, por un lado, y por otro, sí está claro que los agentes que instalan la vertiente estética generan una escritura sin intrusiones que liderará el campo en adelante.

Sin embargo, “La muerte del autor” que Barthes postula en 1968, y que significó un aporte para quebrar con el análisis biografista, necesitó otros para delimitar la categoría autor entre las discusiones teóricas sobre la obra, el canon, el corpus. Resulta pertinente el desarrollo que propone Michel Foucault en 1969 a partir de la filiación de descripción y pertenencia respecto de los discursos que lo identifican. La “función autor” es entonces compleja y al menos doble: establece designación y pertenencia de la obra, pero también describe otra serie de operaciones respecto de la misma, entre sus discursos y el campo que construyen: “Corre en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso al interior de una sociedad y en el interior de una cultura” (Foucault, 1969, p.20).

La firma no sólo plantea la autoría de ficciones, sino que recorta otros conjuntos de textos de los cronopios, inclusive no solo textos escritos (por ejemplo, filmaciones de conferencias, entrevistas y lecturas que circulan en los canales de TV, el canal del Estado o en *you tube*) que transforman la función, la complejizan y multiplican. Esos otros textos definen también la función autor de los agentes dobles de la LAPN como se ha categorizado a los cronopios cuyas voces prevalecen en los dispositivos analizados con mayor frecuencia en esta investigación: las listas de citación y por ende de legitimación, en primer lugar el relevamiento realizado en la obra accesible teórico crítica de María Adelia Díaz Rönner, que se replican en otras citadas (Shua, 1996, Mehl, 1992, Blanco, 1992, Arpes y Ricaud, 2008);¹⁷² el conjunto de las reseñas escrito por María Adelia Díaz Rönner (1988) y Maite Alvarado (2013) y los protocolos teórico críticos de algunos de

¹⁷² Por citar sólo algunas listas trabajadas de la época, aparte de las de Díaz Rönner.

estos mismos escritores: Graciela Montes (1990) y Graciela Cabal (1992), Laura Devetach (1993a). Por último, su representación en los distintos roles que se relevaron de las dos colecciones de las revistas LM Y PL: Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal, Gustavo Roldán y Ema Wolf. Luego, otros grupos de autores que como anillos concéntricos crecen alrededor de estos escritores son definidos como cronopios según Díaz Rönner. Si bien con pocas citas en sus listas (ver Anexo Nº 3), aparecen los escritores argentinos Esteban Valentino, Oche Califa, María Cristina Ramos, Adela Basch, Horacio Clemente, Ana María Shua, Luis María Pescetti, David Wapner y Fernando Sorrentino. Ricardo Mariño obtiene el reconocimiento de Casa de las Américas por sus *Cuentos ridículos* (1988) y Silvia Schujer gana también el premio en 1986 por su libro *Cuentos y chinventos* (1986). Ambos pertenecen a la formación de Buenos Aires, son más citados tal vez por la cercanía ya que integran el Consejo de Dirección de LM en 1996, o por su lugar en el mercado editorial, pero no construyen su trayectoria desde los setenta o antes como el grupo de los seis cronopios.¹⁷³

Por otro lado, en esas listas (1988-2008) no aparecen otros agentes muy activos del campo- más trabajados en la bibliografía de la década del 2000- como las escritoras de la formación cordobesa Perla Suez o María Teresa Andruetto desde principios de los noventa, la mediática Canela desde su trabajo en la ciudad de Córdoba o Beatriz Ferro, que inclusive continúa publicando algunas colecciones en el mismo periodo que Montes acuerda con el diario argentino *Página/12* (en la Editorial La Página S. A.) las tiradas de

¹⁷³ Según datos extraídos de la Revista *Imaginaria*, Ricardo Mariño publica por primera vez *Eulato* (1985) y Silvia Schujer *Cuentos y chinventos* en 1986 en colecciones emergentes dirigidas por Gustavo Roldán y Laura Devetach. Mucho tiempo después Marcela Arpes y Nora Ricaud (2008) harían una investigación cuyo dispositivo de análisis serían entrevistas a Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Silvia Schujer, Ema Wolf y Graciela Cabal, catálogo que sobreimprime las listas relevadas, con sus inclusiones y exclusiones por cierto. Y sin hacer un trabajo exhaustivo sobre las listas de Díaz Rönner, también Marcela Ramírez (2009) retoma su poder crítico en relación con las entrevistas que publican Arpes y Ricaud (2008).

LPN (Sardi y Blake, 2011; Perriconi, 2012). Indefectiblemente, las operaciones de canonización muestran sus silencios y rescates: las explicaciones no están a la vista. Lo que hay son las citas y las presencias. Aunque es cierto que los críticos de mayor circulación pertenecen a la formación del centro del país.

V. 2. El doblez de la trama: Los escritores como constructores del campo

Las estrategias de los agentes y de las instituciones inscritos en las luchas literarias, es decir, sus tomas de posición (específicas, es decir estilísticas por ejemplo, o no específicas, políticas, éticas, etc.), dependen de la posición que ocupen en la estructura del campo, es decir en la distribución del capital simbólico específico, institucionalizado o no (reconocimiento interno o notoriedad externa)

Pierre Bourdieu

En este apartado, focalizamos el trabajo sobre los cronopios (Díaz Rönner, 2011) que se consolidan como los agentes dobles del campo y se posicionan desde antes del periodo de la última dictadura cívico militar en la Argentina (1976-1983). Los escritores de LAPN vuelven a exponerse en 1984,¹⁷⁴ algunos se definen como los agentes dobles del campo, categoría que responde a un juego verbal casi detectivesco ya que buscan un territorio posible, generan las estrategias, siguen las huellas de la vertiente estética que surge a partir de la popular inscrita en el año 2000 por Díaz Rönner. Descubren el

¹⁷⁴ Mariano Medina de la formación cordobesa escribe sobre el lugar de Laura Devetach desde los sesenta pero en general corrobora esta afirmación sobre los procesos de la LAPN: “En Argentina, mutilada por casi una década, aprovechó la reapertura democrática de 1983 para tomar un impulso que no había tenido antes. Pero no surgió de la nada, ni fue obra y gracia de ningún escrutinio. Los escritores de calidad no crecieron como honguitos tras una lluvia de votos: estaban siendo. Existía una actividad y una reflexión previas. Y existía una preocupación sostenida para que la literatura infantil tomara su lugar como Literatura.” (Medina, 2010, pp.71-72).

modo de instalarla e instalarse en el campo de los ochenta y se posicionan con sus logros y a pesar de los cambios del mercado editorial y de su relación con el campo escolar en los noventa. Los noventa los encuentra aún en el centro de la escena literaria pero han sembrado el campo, como reconoce Fabiola Etchemaite: “Alrededor de los ’90 vimos que aquel grupo de la renovación no estaba solo y que no era un grupo monolítico, la cosecha era variada. La diversificación de las propuestas literarias comenzaba a mostrarse a quien estuviese atento” (2005, p. 97). Son agentes con firma y voz, tensan las relaciones sociales, políticas y económicas necesarias, moviéndose entre el campo cultural y editorial para generar la ocasión y luego resguardarla, defenderla, promoverla, cuando ciertas prácticas culturales y editoriales consolidan una producción estética para la infancia despojada, en general, de propósitos extraliterarios a través de figuras representativas ya que, como dice María Teresa Andruetto, el canon de la LAPN se constituye en esta época a partir de los autores (Machado y Montes, 2003, p. 70; Andruetto, 2009, p. 13).

En primer lugar, en *Cara y cruz de la literatura Infantil* (1988), María Adelia Díaz Rönner legitima desde la lista inicial a: María Elena Walsh, Fryda Schultz, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Elsa Bornemann, Ema Wolf y Fernando Sorrentino.¹⁷⁵ Sus trabajos desde la formación de Buenos Aires inician una serie de listados que va construyendo un canon de autores a los que entre otros calificará como la “banda de cronopios”¹⁷⁶ al describirlos, en relación con la figura cortazariana (ver Tabla Nº 1).

¹⁷⁵ Un catálogo que se valida casi completamente en los artículos críticos analizados en el libro compilado por Lidia Blanco (1992): Graciela Montes, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Ema Wolf.

¹⁷⁶ Fundamentalmente en estos artículos de la crítica (1991-2001): “Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990)”, (1991); “Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños” (1996a); “La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90” (2001a).

En segundo lugar, algunos de los cronopios ocupan el territorio de la reflexión teórica crítica. Son autoras de los libros relevados Graciela Cabal, Graciela Montes y Laura Devetach – compilaciones que provienen de sus exposiciones públicas en jornadas, ferias o seminarios¹⁷⁷, en las que han sido escuchadas por un lectorado que crece-. Tiempo antes cuando también desarrollaba trabajos editoriales, Elsa Bornemann escribe dos estudios críticos en sendas introducciones a dos libros de la época *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil* (1976a) y otra más breve para *Cuentos* (1976b), una selección extensa de relatos cuya diversidad de origen, nacionalidad, tema y tipo para la época fueron desafiantes.

En tercer lugar, son autores publicados que intervienen en el mercado editorial, en cruce con estas legitimaciones post fenómeno María Elena Walsh¹⁷⁸ y en adelante. Antes de la irrupción de la dictadura han publicado tempranamente (se indica fecha de primera edición): *Nicolodo viaja al país de la cocina* (Montes, 1977a), *La torre de cubos* (Devetach, 1966) - distinguido por Casa de las Américas-¹⁷⁹, *Jacinto* (Cabal, 1977) y *Tinke tinke* (Bornemann, 1970),¹⁸⁰ *Sobre lluvias y sapos* (Roldán, 1982). Con un inicio diferente,

¹⁷⁷ En los libros analizados *El corral de la infancia* (1988), *Oficio de palabrera* (1993) y *Mujercitas eran las de antes* (1992), pertenecientes a este periodo, luego sumarán otros.

¹⁷⁸ En el marco del panel “Infancias y literatura para niños, ¿siempre igual? Un recorrido histórico por la LI argentina”, Lucía Couso (2018) genera una enumeración que condensa los aportes que María Elena Walsh hace a la LAPN : “En el instalar la función poética del lenguaje en una escritura literaria hecha a propósito para niños; legalizar a los niños como intérpretes y actores de sus textos literarios; ignorar el didactismo; desalojar los diminutivos como recurso textual significativo; incorporar el humor en tanto refuerzo del disparate; permitir el renacimiento del gusto por la poesía y la canción popular en los niños; renovar la polémica sobre géneros mayores y menores de la literatura; hacer literatura desde lo marginal y lo popular”. Estos escritores-cronopios coetáneos y/o contemporáneos se inscriben en estas líneas (Shua, 1996; Stapich, 2013).

¹⁷⁹ La autonomización del campo se evidencia también a través de dos operaciones relacionadas con la canonización de las obras. Por un lado, el mercado editorial los descubre, los sostiene, los incluye como agentes editoriales, los difunde, y por el otro, el sistema de premiación del campo específico de la LPN se crea y se fortalece, los premia al reconocer su valor estético y cultural (de Diego, 2015, p.225-257). Con estas operaciones se pone en valor un modo de producir literatura que dio contornos específicos al campo de la LPN desde las décadas de 1980 y 1990 en la Argentina.

¹⁸⁰ La escritora a los 18 años, en 1970, publica su primer libro de poesía infantil, *Tinke, tinke*. Participa en el campo como escritora en forma más independiente respecto de las formaciones que nuclean a los escritores, es entrevistada, premiada y, por ejemplo, escribe una extensa nota para la revista *Piedra Libre* en 1987.

Ema Wolf publica cuentos en la revista *Billiken* (1975/1976), una adaptación en 1977 y su primer libro infantil *Barbanegra y los buñuelos* en 1984 –editado por Graciela Montes- , como se observa en la siguiente tabla ilustrativa:

Tabla Nº 6:

Primeros libros de LAPN publicados por los cronopios (1966-1984). Datos extraídos de *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* (1999-2014).

Devetach 1966		La torre de cubos. Ilustraciones de Víctor Viano. Córdoba, Editorial Eudecor.
Bornemann 1970		Tinke Tinke (versicuento). Buenos Aires, Edicorm.
Montes 1977		Nicolodo viaja al País de la Cocina. Ilustraciones de Julia Díaz. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977. Colección Los cuentos del Chiribiti.
Cabal 1977		Jacinto. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Colección Los Cuentos del Chiribiti. Ilustraciones de Martha Greiner.
Roldán 1982		Sobre lluvias y sapos. Caracas, Editorial El Mácaro
Wolf 1984		Barbanegra y los buñuelos. Ilustraciones de Sergio Kern. Buenos Aires, Editorial Kapelusz. Colección La Manzana Roja. Publicado simultáneamente por Editorial Círcel (Madrid).

Fuente: elaboración propia

Luego de atravesar la dictadura con prohibiciones y ocultamientos, viajes y exilio interior, vuelven a publicar entre los años 1983 y 1984 (ver Tabla N° 2), como dice Mariano Medina (2010). Pero no sólo su literatura los posiciona como vanguardistas de la vertiente estética, aunque se trataba de publicar una literatura desafiante, ellos, además, comienzan a construir su función autor en el límite entre lo público y la privado, entre la escritura ficcional y la ensayística, entre la escritura y la oralidad de sus intervenciones, entre el decir y el hacer para consolidar el campo de la LAPN, porque la definen mientras se definen y se posicionan (Cañón, 2016).

El rol de estos agentes dobles, por ello, problematiza el concepto de autor, muestra la multiplicidad de sus discursos, su circulación y el poder que construyen con su voz. Esta dinámica del campo actualiza el concepto de Foucault: “La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (Foucault, 1969, p.20). Les pertenece su obra literaria que crece exponencialmente, se imprime, reimprime,¹⁸¹ vende y difunde pero también su voz circula por otros territorios, designa cierta ideología, un posicionamiento respecto de las infancias, un modo de pensar el campo que a través de diversas tácticas busca delimitarlo. El comité editorial de la revista LM es la referencia que los aglutina desde 1996, sin embargo, allí no se incluye a Elsa Bornemann cuya configuración como cronopio del centro del país y agente doble del campo se desarrolla en forma tangencial a este red (Fernández, 2014; Ramírez, 2009). En fin, se definen

¹⁸¹ El trabajo que hacen Roberto Sotelo y Eduardo Abel Giménez en la revista virtual *Imaginaria* muestra no sólo en estos seis casos esta característica del mercado editorial - que imprime, reedita, modifica soportes y formatos - en sus investigaciones y registros de citas, sino que es inevitable su consulta cual repositorio como dispositivo documental.

como “los agentes dobles del campo” del periodo relevado aunque esto no significa que luego emerjan otros que cumplan igual función.¹⁸²

V.3. Las poéticas de autor que se definen “entre décadas”

Creo que la tendencia a decirlo todo, a sobredecir y sobremostrar se sostiene en algunas representaciones deficitarias del destinatario infantil como alguien que no sabe, no entiende, no puede. Al pensar a los chicos como carentes o inexpertos se llenan los vacíos, se sobrecarga la información, se explicita innecesariamente aquello que puede estar connotado. Este exceso de explicación refuerza la asimetría entre adultos y niños y suele desembocar en discursos unívocos, reduccionistas, sofocadores de la libertad de los lectores de construir sentidos por sí mismos.

Cecilia Bajour

¿Qué esencia o elemento estable o particularidad revela que le agregue el adjetivo “infantil” o “juvenil”? ¿Revela algo? ¿Contribuye esa adjetivación a potenciar lo que la literatura *puede*, lo que la escritura *puede*, lo que el arte *puede*?

Analía Gerbaudo

¹⁸² Releyendo el texto de de Diego (2014) se halla una relación similar al tratar de definir el rol de Ricardo Piglia en el campo cuando describe las series que instalan Juan Manuel Puig, Juan José Saer y Rodolfo Walsh: “al caracterizar a otros escritores, se sitúa a la vez él mismo en el centro del debate; en efecto, las novelas de Piglia son de difícil inclusión en esa clasificación. La referencia a esta tipología se justifica, a nuestro juicio, en que es uno de los intentos más comentados de ordenar el corpus novelístico de los últimos años, y, por esa vía, de ordenar un campo literario a partir de figuras que Piglia mismo se encargó de canonizar” (p.202). También la descripción de Laura García en algunos de sus artículos sobre las narrativas de la violencia durante la dictadura (1976-1983) remiten a la importancia del trabajo polifacético de algunos escritores: “El campo de la literatura para niños está integrado por autores que se relacionan con la literatura y su práctica cultural en varias direcciones. Son quienes escriben textos literarios destinados a niños, o producen los primeros textos de crítica literaria, o son talleristas y su experiencia con la literatura y los niños es directa, o son profesores de letras en escuelas y universidades, etc. Es importante destacar estos movimientos para revisar la actividad intelectual de los autores como mediadores, porque junto con los lectores serán ellos quienes con su práctica intelectual le den forma al campo a través de la participación en los primeros congresos y seminarios de discusión, la formación de centros especializados en literatura infantil (como el CEDILIJ en Córdoba), la transferencia en proyectos que fomenten la lectura y la discusión, entre otras actividades. Es decir, en medio de esa actividad es donde empieza a definirse la identidad de la literatura argentina para niños” (2013, p.3).

En este apartado, dividido en tres bloques, se da cuenta de la centralidad de los escritores de LAPN como agentes dobles pero además se especifican las trayectorias de los seis cronopios en particular. Para ello, se presentan las poéticas que pudieron construir gracias a las condiciones de producción que inscriben a estos agentes en el campo en el doblez de la trama (Sardi y Blake, 2010, 2011; Hermida, 2013; Stapich y Cañón, 2013; Cañón, 2016, pp. 53-66). Tomamos del desarrollo que hace Carola Hermida (2013, pp. 13- 22) el concepto de poéticas en el que se especifican los aportes de Tzvetan Todorov (1979), Umberto Eco (1992) y Víctor Zonana (2007). Si hablar de poéticas excede el trabajo sobre un texto, de la sistematización de Todorov¹⁸³ elegimos la opción funcional a este capítulo sobre la idea de revisar las poéticas de autor para ingresar a la producción literaria de los escritores-cronopios, en relación con otros elementos centrales de este análisis a los que se refiere Umberto Eco, al relacionar los modos de producción con los otros textos de los escritores – prólogos, cartas a los lectores, ensayos, conferencias, entre otros- y los paratextos:

En este sentido, señala la importancia de estudiar tanto las declaraciones expresas de los artistas (sus prólogos o sus *Ars Poética*; nosotros podríamos agregar sus entrevistas, conferencias, ponencias en congresos, como se evidencia en el libro), así como “un análisis de las estructuras de la obra, de modo que, por la manera como está hecha la obra, pueda deducirse cómo quería hacerse.” (Eco, 1992:16) Es decir que en la puesta en acto de los textos de un autor, en su *poieîn*, se descubren operaciones, procedimientos, opciones que pueden entrar en diálogo con las definiciones explícitas del artista y que permitirían delinear sus núcleos constituyentes. De hecho, tal como señala Eco en *La definición del arte* (1985) en el arte contemporáneo, es fundamental el estudio de las obras en tanto poéticas, ya que cada vez más, ellas mismas plantean cuestiones autorreferenciales, se definen a sí mismas, exploran y desnudan sus supuestos, convenciones y procedimientos (Hermida, 2013, p. 15)

¹⁸³ Tal como señala Tzvetan Todorov (1979, p. 98), el término *poética* alude tanto a “1) *toda teoría interna de la literatura*; 2) la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias...; 3) los códigos normativos construidos por una escuela literaria.” Y (99), “la poética... pondrá en evidencia lo que tienen en común todas las descripciones y lo que les permite ser diferentes, pero no se preocupará por dar cuenta de la descripción de un texto particular.” (Hermida, 2013, p.14).

El trabajo con las poéticas tiene la intención de ratificar dos operaciones. Los modos en que la producción literaria confirma los protocolos teóricos críticos analizados y la inscripción de la misma en la vertiente estética, ya que en retrospectiva estos escritores demuestran un modo de pensar las infancias y la literatura consecuente de la que se dará cuenta en este capítulo final. Constituye un aporte conclusivo relevar cómo los posicionamientos centrales, que a su vez se representan con mayor índice de relevancia en los dispositivos seleccionados, impactan en su escritura, y viceversa, cómo los procesos de representación en sus obras son posibles por las condiciones de producción, de recepción y de legitimación que el contexto político y social habilita luego de la dictadura cívico militar (1976-1983). Al mismo tiempo, es posible observar cómo el campo específico los promueve mientras ellos, entre otros, lo construyen, en el sentido de Pierre Bourdieu, es decir, de qué modos las pugnas por construir y defender la vertiente estética, más subversiva respecto de las infancias, supone una producción literaria consecuente:

El proceso que entrañan las obras es producto de la lucha entre los agentes a los que, en función de su posición en el campo, ligada a su capital específico, les interesa la conservación, es decir la rutina y la rutinización, o la subversión, que con frecuencia reviste la forma de un retorno a las fuentes, a la pureza de los orígenes y a la crítica herética (1994, pp. 62-63).¹⁸⁴

¹⁸⁴ En nuestro país, los cronopios se sienten interpelados por los debates políticos y sociales sobre la cultura de la infancia, la LPN, el rol de la escuela o el mercado editorial. Este tópico se vuelve insoslayable para la mayoría y surgen así ensayos, textos híbridos, conferencias, colecciones, programas de estudio y textos periodísticos que buscan asediar estos problemas. Al analizar esto desde los aportes de Bourdieu, podría decirse que la *doxa* establecida se ve corroída, quebrada y es necesario volver a plantearse preguntas que ya se habían respondido: ¿qué es ser niño? ¿qué es la LPN? O incluso: ¿existe la LPN? ¿somos un campo? Surge así, en términos de Bourdieu (1995, pp. 183-184), “el espacio finito de elecciones posibles” dentro del universo de los temas y problemas pertinentes sobre los cuales todo escritor “digno de ese nombre” debe tomar una postura.

Si bien estos tópicos interpelaban la producción artística de entonces, no todos los agentes del campo respondieron de la misma manera. Según las posturas teóricas expuestas anteriormente, es lógico pensar que existirían en el campo figuraciones contrapuestas en los distintos sistemas de agentes, asumiendo posiciones en pugna que definen al menos las dos vertientes y sus matices y tensiones.

V. 3.1. Estudio de casos: Laura Devetach, Graciela Cabal, Gustavo Roldán, Ema Wolf

En primer lugar, Laura Devetach¹⁸⁵ se constituye en agente doble del campo porque no sólo es una escritora legitimada— contemporánea de María Elena Walsh y Elsa Bornemann a pesar de las diferencias de edad—, premiada, publicada y muy reeditada, sino porque su firma también legitima otros textos, no literarios, que le dan entidad a una operatoria compleja que la posiciona en el doblez de sus textos, en la voz reconocida de sus ensayos y opiniones sobre las infancias, la LPN, la cultura infantil, la lectura y la formación de lectores. Mientras su voz se disemina en múltiples egos que configuran la función autor, construye y legitima el campo, desde la década del sesenta en las formaciones de Córdoba y asimismo opera nuevamente desde 1983 ya instalada en Buenos Aires, como ella misma dice en una larga entrevista que la muestra escritora, editora, crítica sobre su trayectoria en 2001:

En aquel momento había amistades. Gente con la me conocí cuando vine a Buenos Aires. Y después porque muchos me habían llevado cosas para leer porque yo estaba trabajando en Colihue (1984). En Colihue me habían pedido un libro de texto y yo les hice un planteo de por qué no literatura. Y ahí aparece, con la ayuda de Gustavo (Roldán) y de Fortín y de Narvaja, la idea de la colección El pajarito remendado y Los libros del malabarista. Después aparecerán Los Fileteados y Los Morochitos. Mucho después Los libros del monigote... y creo que ahí apareció toda esta gente, más allá de otras publicaciones que habían hecho. En ese momento Colihue abrió un muy buen espacio. (Boland, 2001, p. 16)

¹⁸⁵ Laura Devetach “ha sido reconocida con múltiples premios, como integrar en 1986 la Lista de Honor de la Organización Internacional para el Libro juvenil, IBBY; recibir el Premio Casa de las Américas en 1975, en el rubro Literatura Infantil-Juvenil; el Premio Argentores en 1972; el Premio “Martín Fierro” en el mismo año; el Premio Trayectoria 1992 de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina (ALIJA); el Premio Pregonero de Honor a la Trayectoria, otorgado por la Fundación El Libro de Buenos Aires en 1998, Doctora *Honoris Causa* por la Universidad Nacional de Córdoba en 2009 y el último a su obra completa, VI Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil en 2010, entre otros” (Stapich y Cañón, 2013, p. 40).

Laura Devetach es una escritora que piensa una infancia sin *corset*, contrariamente a cualquier operación de conservación en sus producciones, las series escriturarias subvierten el orden establecido durante las décadas anteriores en pos de la vertiente estética que sus propios ensayos desarrollan y defienden (Devetach, 1993a, 2012, 2008). Y por oposición a la tranquilidad que aporta la demagogia de ciertos textos para niños, su escritura busca el resquicio a la réplica, la denuncia. Al menos cuatro sesgos particulares de su poética dan cuenta de esto.¹⁸⁶ En primer lugar, al igual que María Elena Walsh presenta la filiación con la cultura popular, el trabajo intertextual con la poesía folclórica en relación con otras formas contemporáneas y vanguardistas del discurso poético, atravesando los géneros para dar cuenta de una pauta de escritura que quiere borrar ciertos límites (Stapich y Cañón, 2011b, 2013). La poesía tradicional es recreada por Laura Devetach a través del empleo de sus variedades, como las coplas, los suspiros, los cuentos mínimos, y de las matrices de encadenamiento y acumulación, propias de la poesía folclórica. Enhebrando dichos populares vinculados temáticamente realiza un texto-collage en el que se preserva para la infancia de hoy el decir de otras épocas como en el *Enganchado de la pelea*:

-¿Cómo te va?
-Con la cola para atrás
como todos los demás.
-¿Querés maní? Comeme a mí.
-Guiño un ojo y como uno.
Guiño un ojo y como otro.
Guiño el codo y como todo.
-El que come y no convida
tiene un sapo en la barriga.
-Yo comí y convidé
así que el sapo lo tiene usted (1998, p. 18).

¹⁸⁶ La presentación de los rasgos de las poéticas de los seis cronopios en relación con la vertiente estética no implica el desarrollo exhaustivo de cada uno de los problemas de representación literaria que componen la producción completa sino las tensiones, rupturas y marcas significativas que generan una literatura distintiva alejada de la vertiente conservadora y representativa en el campo desde 1983.

La reelaboración de materiales tradicionales convive en sus textos con la experimentación sobre el lenguaje, propia de la poesía vanguardista. En la *nouvelle La plaza del piolín*, en el capítulo 11, se intercalan con la prosa unos poemas escritos en dos columnas, precedidos por el título CATÁSTROFES y por una indicación entre paréntesis: (*Esta historia es para leer ASÍ, ASÁ Y ASÚ*) (2001, p.39), un juego de palabras que no pocas veces aparece en sus textos para significar que las cosas no siempre son de un mismo modo y que apelan al lector autorreferencialmente. Queda abierta, entonces, la posibilidad de seguir al menos dos recorridos posibles de lectura: primero una columna y después la otra, o ir intercalando una estrofa de cada columna. En esta línea, si se trata de propuestas relacionadas con la experimentación estética y lectora, dos libros-álbum como *La hormiga que canta* (2004) de la mano de Juan Lima y *Avión que va, avión que viene* (2007), ideado por el ilustrador Istvansch, diseñan para el lector un itinerario de lectura poético, lingüístico, visual y hasta de interacción, al permitir plegar las hojas en forma de avioncitos que se van (también del libro al cortar el troquelado).

En segundo lugar, otra serie es la que jerarquiza historias de personajes fuera de los estereotipos de la época como los personajes de mayor edad, los viejitos (2011), en cruce con la representación de conflictos sociales. En *La torre de cubos* – escrito, premiado y publicado en 1966 y prohibido durante la dictadura (1976-1983)-, Irene al igual que Alicia, el personaje de Lewis Carroll, se introduce en otro mundo que está animado y en el que sus personajes, los Caperuzos, personificados, dicen: “Defendemos a los negros, cuando los blancos los desprecian. Les susurramos al oído negro, negro, tu cuerpo es brillante como la piel de la manzana, tu cuerpo es bueno y buena tu cabeza”. (1993b, p.15). La puesta en evidencia de un lenguaje popular y cotidiano que se vuelve poesía, el trabajo con lo fantástico o la representación alegórica de los conflictos sociales

o de la dictadura misma, posicionan a la autora en el lugar de la prohibición que quisieron los censores, y, posteriormente, en el lugar del éxito editorial de una poética que hoy se edita, se vende y es leída por el público, sin restricciones. También elige en forma reiterada a personajes femeninos, niñas o adultas, transgresoras y desobedientes de los mandatos moralizantes propios de los libros para niños. *Historia de Ratita* (1984) es un cuento que Laura Devetach produjo como reescritura de *La princesa ratona*, un relato popular de origen oriental. Es en la comparación entre ambos textos donde surge la diferencia. En el cuento tradicional, la princesa ratona no alcanza ni siquiera la categoría de personaje, en la medida en que las acciones son emprendidas por el rey ratón, su padre, quien trata de casarla con el ser más poderoso del mundo, para lo cual ofrece la mano de su hija a una sucesión de posibles candidatos. En *Historia de Ratita* se reitera ese encadenamiento, pero los sucesos relatados tienen un sesgo diferente: se trata de un relato iniciático, dado que el punto de partida es la salida de la protagonista de la cueva, con intenciones de conocer el mundo: “Y se quedó un rato encantada en la puerta de la cueva, porque el mundo le pareció más lindo que un jardín de quesitos.” (Devetach, 1984, p.7).

En tercer lugar, otro sesgo particular evidencia una poética enraizada en el extrañamiento de lo cotidiano que se apoya en su conversión en algo extraordinario. En *Un cuento ipuaj!* (1992a) el conflicto se presenta ante el desafío que afrontan los animales: la tía Sidonia está *espuajada*, neologismo al que alude la dedicatoria: “A los chicos que inventaron la palabra más graciosa de este cuento.” Palabra que condensa significaciones y que sugiere, en alguna de ellas, un cambio en el carácter de la tía, que la hace exclamar *ipuaj!* ante las cosas que normalmente le parecen agradables. Los animales resuelven el problema sometiendo a Sidonia a una experiencia de

“rarificación”: cada uno de ellos sustituye su sonido característico por el de otro bicho. Ante tamaña sorpresa, la tía recupera su talante natural. En cierto modo, podría decirse que este cuento funciona como metáfora de la literariedad de otros textos. Que una gallina cacaree no hubiera sido significativo, pero que la gallina ladre consigue llamar la atención de la protagonista, sorprenderla, hacerla percibir un desajuste que –al repetirse- logra sacudirla y la hace reaccionar.¹⁸⁷ *El garbanzo peligroso* (1995) opera también con esta perturbación de lo cotidiano. Empieza con el título, que constituye casi un oxímoron. Si hay algo que no esperamos de un garbanzo es, precisamente, que sea peligroso. Nunca sabremos por qué este garbanzo era peligroso, porque –una vez enterrado- se comporta como todos los demás: “Pero entonces el garbanzo peligroso empezó a cantar como cantan los garbanzos cuando están bajo la tierra. Y cantando se puso a brotar y a crecer.” (1995). El toque de lo absurdo, que caracterizara hasta entonces a esta historia, queda finalmente reducido cuando el final restituye al garbanzo a su destino de legumbre. En *Las 1001 del Garbanzo Peligroso* (1992b), la *Canción del Garbanzo Peligroso* explicita, en cierto modo, las características del miniatúresco personaje que acreditan el uso de un adjetivo que resulta en una contradicción absurda:

Si un garbanzo se pone
A hacer preguntas
Y lo cierto se hace más dudoso,
Es mejor mirarlo desde lejos,
¿Por qué?
Porque

¹⁸⁷ Hay un rasgo propio de la escritura de Laura Devetach que es la fuerte intertextualidad que se establece entre sus producciones, lo que cohesiona su poética. Hay otros personajes que recorren los libros de la autora, como la tía Sidonia, que apareció en *El Garbanzo Peligroso* (1995), para reaparecer en *Un cuento ¡puajjj!* (1992a), de estructura similar, pero donde el conflicto se focaliza en ella. Otros personajes que asoman entre las páginas de Laura Devetach son los monigotes, siempre tienen en común el animismo, pero presentan rasgos que los diferencian. *Monigote en la arena* constituye una prueba de que cualquier tema puede entrar en un texto de literatura infantil, incluyendo el de la muerte: “Y mientras se borraba siguió riendo, hasta que toda la arena fue una risa que juega a cambiar de colores cuando la sopla el viento” (1983, p.10). En el mismo libro aparece *El pueblo dibujado* (1993c), donde una niña – Laurita– cubre una pared con dibujos de un pueblo que cobra vida, habitado por diminutos monigotes que no tardarán en presentarle sus quejas en un idioma extraño. Los mismos personajes protagonizan *Medias de monigote* (1992c).

Es un garbanzo peligroso (1992b, p.3).

Por último, una de las características es la frecuencia con la que aparecen discursos metaficcionales.¹⁸⁸ *La plaza del piolín* (2001) se desenvuelve en una *nouvelle* compleja que juega con lo metaficcional, con la hibridación de los géneros, con el lugar del narrador:

La gestión de la escritura forma una de las líneas narrativas de la historia y se desdobra en varias escrituras: la del propio libro, la del libro de Blanquita, la de los chicos de la escuela. La idea de la génesis del libro como el armado de un rompecabezas, cuyas piezas son los papelitos sueltos, se va completando con la mención de otras operaciones, connotadas con lo femenino, lo hogareño: ordenar, alisar, añadir. El libro de Blanquita se arma mediante la costura de los papeles; la plaza del piolín, con los escritos de los chicos colgados de cuerdas, tiene algo de terraza con la ropa tendida (Stapich y Cañón, 2013, p. 57).

Se conjugan varios rasgos de la poética de Devetach, en ella se cuenta la historia de una mujer, ama de casa y escritora, que vive en una casa de apartamentos que se halla ubicada frente a una plaza. La mujer tiene en común con algunos de sus vecinos, como la pequeña Blanquita, el haber venido a vivir a la capital desde una provincia. Ella es la narradora, se convierte en personaje - es la escritora- y pone en escena, entre otras cuestiones, la de la construcción del texto: “Otra cosa que me pasa es que escribo un poquito en cada papel que encuentro. Entonces toda la casa está embanderada con papelitos. Pero un buen día los junto. Los acomodo, los aliso, pongo uno primero y otro después, como las piezas de un rompecabezas.” (2001, p. 81).

¹⁸⁸ Respecto de la metaficción referimos la postura de María Cecilia Silva-Díaz (2005): “En la crítica parece haber un acuerdo general en definir la metaficción como un tipo de ficción que llama la atención sobre su propia construcción y por tanto sobre su condición de artefacto.” También refiere esta autora que algunos críticos hablan de un cierto narcisismo de la escritura, en tanto los textos hablan sobre sí mismos, sobre sus procesos de construcción, sobre las relaciones realidad/ficción, etc.

En segundo lugar, Graciela Cabal, aliada de Graciela Montes desde la época del CEAL (Montes, 2001a; Maunás, 1995), construye una poética que resiste los estereotipos desde su producción literaria y ensayística, coincidentemente con las formaciones de Buenos Aires que recategorizan la LI respecto de la vertiente estética. En su rol de agente doble del campo traccionó estas ideas desde diversas posiciones en el ámbito de la cultura y defendió el campo de la literatura como un espacio autónomo, con sus propias reglas. Por ejemplo, fue una de las tantas talleristas del primer y ya histórico Plan Nacional de Lectura de la Dirección Nacional del Libro: *Leer es crecer*, coordinado por la historiadora Hebe Clementi, que se instala junto con el regreso de la democracia en el país en 1983; más tarde crea la revista *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (1996-2006) puesto que pertenece a la red que genera lazos perdurables desde el centro del país. En “Un salto al vacío” (1989), al igual que en sus libros de ensayos (1992, 2001), Cabal remarca la especificidad del campo de la LPN, como había hecho tantas veces, liberándola de los condicionamientos, de los usos y de las utilidades: “La literatura infantil es un oficio peligroso que obliga a andar por la cuerda floja, a meterse en las sinrazones, es un salto al vacío” (Cabal, 1989).

En primer lugar, su poética se hermana con Graciela Montes en la mirada sobre lo pequeño. *Jacinto*¹⁸⁹ inicia una línea que sigue con *Cosquillas en el ombligo* (1990), la serie de los Tomasitos (1998b, c, d) y *Azul* (2001b) donde se evidencia el respeto por lo pequeño y también se instala una constante en la escritora que es la posibilidad de que

¹⁸⁹ El primer cuento para niños que publica Graciela Cabal fue *Jacinto* (1977) en la editorial donde trabajaba (1972-1989), Centro Editor de América Latina, y no vuelve a publicar hasta 1987, ya entrada la democracia, luego del último golpe de Estado. La colección *Los cuentos del Chiribitill* (1976) se gesta en unas condiciones de producción y circulación complejas durante los años de censura pero insiste en una representación de niño inédita para la época que juega libremente con el lenguaje y unas condiciones de lectura inaugurales (Cornide, 2006; Corral, 2008).

los personajes niños transgredan los límites, rompan con lo instituido, a veces desde el humor, pero también a través de lo fantástico. Jacinto, el amigo invisible de Julieta, realiza sus deseos, tanto como Bettina, en *Cosquillas en el ombligo* los realiza al traspasar los límites de su casita de juguete. Al igual que en *Azul*, donde el cuarto de juegos se convierte en una zona extraordinaria en la que los lápices de colores son capaces de pintar la magia, inscribiéndose en una línea que se vincula con la posibilidad de traspasar el umbral, de pasar tal y como la Alicia de Carroll atraviesa el túnel o el espejo. En estos textos los temas predominantes podrían conducir al didactismo o a lo moralizante, sin embargo, lo fantástico irrumpe para recrear la imaginación infantil, para sopesar los vínculos con los personajes adultos y duplicar los guiños al lector.

La infancia, para Cabal, es un tiempo privilegiado para buscar la voz y encontrar un modo de decir personal que se corresponda con el modo de ver el mundo que ese niño va configurando. En *Secretos de familia* (1995a), la voz narradora es la de una niña que va construyendo su autobiografía en un registro propio de la edad, lo que se advierte en la sintaxis, en el vocabulario, en la construcción narrativa. Aunque la voz narradora se homologue a la de una niña, las operaciones que realiza Cabal son complejas, por ejemplo cuando se entremezclan las voces adultas en el discurso infantil se ponen en evidencia esos modos de relación entre la infancia y el mundo adulto, muchas veces contradictorios, desencontrados o incomprensibles. Sardi y Blake apuntan: “tal vez, la imagen que representa la polifonía de Cabal es la sinfonía coral. Recuperando esta metáfora, el narrador es un verdadero director de orquesta que marca las entradas de voces solistas y corales” (2011, p. 96). Es decir, si la infancia es el tiempo para construir una mirada sobre el mundo, para poder decir y decirse, los niños no están solos en esto, van moldeando esa configuración a partir de las interacciones

con el mundo adulto. Esto implica, no obstante, un posicionamiento que es también ideológico y político: la infancia es importante para Cabal, los niños son personajes que a veces impactan en los adultos, se hacen cargo, cuestionan, subvierten, al ponerse en el lugar de lo menor, a veces sin entender, a veces ignorados o subestimados.

En segundo lugar, un rasgo de su poética que se multiplica en espejo en su libro de ensayos *Mujercitas ¿eran las de antes? Y otros escritos* (1998a), son los modos en que se constituye el imaginario femenino a través de sus representaciones textuales. En el caso de la LPN, Cabal reescribe cuentos tradicionales - llamados maravillosos o clásicos infantiles- en respuesta a ciertos arquetipos femeninos en dos cuentos paradigmáticos en los que actualiza estas problemáticas. En *Blanca como la nieve, roja como la sangre* (1988) la reescritura del cuento maravilloso toma un tono humorístico, lográndolo a través de dos operaciones distintas, por una parte, la mirada de las mujeres del cuento, Blancanieves, la mujer del cazador y la madrastra desde el punto de vista actual. Así, rompe con la lectura que espera el lector de este tipo de cuentos del siglo XVIII y, por el otro, con el uso anacrónico del lenguaje coloquial y argentino, las fórmulas populares o dichos (Sardi y Blake, 2011, p.69): “El tiempo pasa, señora, nos vamos poniendo viejos...” –VIEJOS, LOS TRAJOS!- rugió con cara de loca la madrastra (1999, p.36). En *La señora Planchita* (1988), el cuento sobre una “mujer de plancha diaria”, un ama de casa casi perfecta, representa a los personajes de la familia tipo llevándolos al extremo del absurdo, a través de la exageración que genera el humor (Segretin y Troglia, 2013). Pero el relato se detiene en la mujer protagonista que duda, imagina, anticipa y recuerda:

Porque ella bien sabía que con Florencia, con su Florencita, algo pasaba. Y en ese momento le vino a la memoria aquel día –Florencia cumplía cinco años- en que ella le regaló aquella preciosa planchita de juguete, tan parecida a las de verdad, con sus luces de colores y su vaporizador chiquito, que la nena estrelló contra el suelo en un inexplicable ataque de nervios. (1988, p.13).

La señora Planchita es una mujer que sostiene y a la vez cuestiona el estereotipo porque, ya que ella no pudo torcer su historia, decide proteger la de su hija mujer, Florencita.¹⁹⁰

En tercer lugar, una serie productiva de Cabal es el abordaje de temas silenciados comúnmente en la LPN como el miedo, lo distinto o la pobreza.¹⁹¹ Cuando en una entrevista es consultada sobre esos problemas que pueden resultar tabú en esa época, Cabal responde:

Toco unos temas terribles, pero como lo hago desde el humor puedo decir cosas que de otra manera serían insoportables. Yo en la cosa más dramática pongo el humor. Es lo que me sale, no lo puedo evitar. Pero como de la primera persona con la que hago bromas y de la que me río es de mí (llegué a esa gran sabiduría de poder reírse de uno mismo y no tomarse tan en serio la tragedia ni creerse los grandes éxitos), me puedo reír de los demás sin ofenderlos (PLANETARIO, 2001c).

La identificación de la voz narradora con un personaje menor o marginado son los pilares sobre los que se construyen textos como *Miedo* (1997a), donde un niño que le tiene temor a todo encuentra en un perro callejero el antídoto para sus males, o *Toby* (1997b), una novela contada en primera persona por un niño que se define y es mirado por los otros como diferente, pero que encuentra en la relación con su abuelo un modo de ser, de estar en el mundo. Sin embargo, no siempre Cabal pudo escapar de los estereotipos y algunas trampas ideológicas emergen en su producción. Bajour (2007), en una lectura crítica de *Toby*, apunta que la “excesiva explicitación de la restauración del orden con

¹⁹⁰ Se suma a esta serie, *Las Rositas* (1992b), una novela que cuestiona también el lugar de las mujeres en una sociedad reglada.

¹⁹¹ Cabal pensaba que había temas de los que era necesario hablar, escribir, leer, discutir. Por eso, una gran parte de su obra también se centra en temas de divulgación, en algunos casos de las ciencias naturales (“SOS Planeta en peligro”, “Cuidemos la tierra”), en otros de la formación ciudadana (“Los derechos de las mujeres”, “¿Para qué sirven las leyes?”), en algunos más de la historia, incluyendo el discurso religioso (*La Biblia contada por Graciela Cabal, San Francisco, el del violín*). Esta es otra de las líneas de su proyecto de escritura, que coincide con un momento histórico (desde mediados de la década de 1980 hasta los 90) en que el mercado editorial advirtió que la escuela era un nicho que favorecía la circulación de los libros y convocó a escritores del campo de la literatura para niños para abordar temas vinculados a las áreas del conocimiento.

un cierre casi moralizador ensombrece la búsqueda original”. Particularmente respecto del humor es llamativo confirmar que en el caso de Cabal los mecanismos humorísticos son los más liberadores. En ocasiones, el humor se despliega en la literatura en formas más desviadas, cercanas a la ironía, a la parodia, al doble sentido, la ridiculización. Esto se hace explícito en algunos de los títulos como *El hipo y otro cuento de risa* (1993) o *Cuentos de miedo, de amor y de risa* (1991). En el ámbito pedagógico, la risa fue considerada sospechosa y condenada, por eso, escribir cuentos de risa y saber que esos cuentos podían ser leídos en las escuelas es otro gesto de la resistencia de Cabal a la vertiente conservadora de la LPN.

Por último, otra serie que es posible seguir al revisar esta apuesta estética es la posibilidad de hacer dialogar los textos, los autores y las épocas para que se tejan los hilos que van desde los cuentos maravillosos a los actuales o desde las biografías a los personajes ficticios. En “Las dos tortugas” (1995b), publicado en 1990, se cruzan los cuentos de la selva de Horacio Quiroga y Borges. En el cuento se instalan dos líneas genealógicas: por un lado, el cuento es una reescritura de “La tortuga gigante” de Horacio Quiroga, publicado en el célebre y canónico *Cuentos de la selva* en 1918. Con este primer gesto, en la dedicatoria, Cabal reconoce el hipotexto y se enlaza con otro autor. El gesto de Cabal de volver sobre ese libro infantil y sobre ese autor es significativo para leer su poética en la clave que mencionamos: alineada en un linaje literario donde se reconoce y se posiciona como todo cronopio. La segunda línea se encuentra en las primeras palabras del cuento y la retoma Sanyú en la ilustración: “Un viejo ciego, buen contador de cuentos y muy sabio, dijo un día: ‘A la vida le gustan las repeticiones.’ Y tenía razón.” La alusión a Borges no se queda en esta referencia inicial sino que se retoma en la estructura general del texto: el juego de los espejos, del doble, la

circularidad, el infinito, los sueños concéntricos, cierta selección léxica, la intertextualidad, homenajean a Borges.

En el doblez de sus discursos, Graciela Cabal hizo explícito que la literatura que se escribe para los niños es tan valiosa como la literatura que se escribe para los grandes, es la misma literatura, no necesita distinción. Esa voluntad la acerca a otros escritores de LPN y teóricos que con mucha fuerza a partir de los 80 buscaron darle forma al campo y legitimarlo.

En tercer lugar, Gustavo Roldán es un escritor cuyas primeras publicaciones se producen alrededor de 1983, con el regreso de la democracia. Forma parte también de lo que María Adelia Díaz Röner llamó “la banda de cronopios” (2011), de las formaciones que por esos años delimitan la zona productiva de Buenos Aires- a pesar de su migración desde la ciudad de Córdoba. Escritores que por partida doble promocionaban la lectura y gestaban lo que hoy claramente es el campo de la LAPN. En la compilación de ensayos breves, *Para encontrar un tigre. La aventura de leer* (2011a), emerge esa otra voz que también conforma su función autor, en la que no sólo opina y habla como escritor de ficciones, sino que sabedor de los vaivenes del campo da cuenta de su defensa de la vertiente estética. Roldán hace hincapié en la forma, en la intencionalidad estética propia de la literatura, en la función poética que nos invita a volver sobre el texto para apreciarlo artísticamente:

La literatura para chicos *debería* (odio decir debería pero no me sale la palabra justa) plantear la misma problemática, contar los mismos dolores, las mismas alegrías, que la llamada literatura para grandes. Ser para chicos en la medida de la claridad y sencillez de los planteos, tal vez achicándola en tamaño, pero no en ideas, con los recursos expresivos adecuados, pero no con menos temas difíciles. Tal vez con cierto lenguaje ajustado –no digo simple-, pero no con pobreza imaginativa (Roldán, 2011a, p. 82).

Además, el trabajo editorial como director de colección junto a Laura Devetach en la editorial Colihue desde 1984 contribuye con uno de los sesgos de su poética y se constituye en un espacio de acción decisivo sobre el campo. Roldán diseña colecciones dedicadas a la literatura folclórica pero también desarrolla reescrituras propias y títulos como agente doble, inclusive en 1995 lo hace con una beca del Fondo Nacional de las Artes (Sotelo y Giménez, 2000; Amaré y Origgi, 1992; Roldán, 1997a). Tal es el caso de *Cuentos del Pajarito Remendado* que se encuentra organizada en cuatro series. Una, la celeste, contiene cuentos de autores contemporáneos; las otras tres recopilan y reescriben textos de diferentes tradiciones y géneros: cuentos populares argentinos y latinoamericanos, clásicos de la literatura universal y adivinanzas, colmos y otras formas del folclore oral. Otras antologías suman versiones libres de cuentos populares en las que habitan Pajarito Remendado, el sapo, el chivo, el zorro, el tigre y Pedro Urdemales que protagonizan estos cuentos en los que la picardía es mucho más que una travesura.

Por otra parte, en el prólogo a *El enmascarado no se rinde* (1993) de la colección *Los fileteados*, dice Gustavo Roldán que el propósito de la colección es seleccionar “todo lo que hoy vive aquí aunque no haya nacido aquí, lo que le gusta a la gente por su lengua, por su sonido, por su forma de estar escrito (y las más de las veces de no estar escrito, sino de pasar de boca en boca), por lo que los textos dicen y por lo que no dicen” (p. 5). El criterio de selección, entonces, es que formen parte de la tradición universal pero que evidencien un tratamiento del lenguaje con fines estéticos.

En segundo lugar, sus cuentos con animales se inscriben en la tradición de las fábulas que analizan Mónica Amaré y Alicia Origgi (1992) y constituyen una serie que ocupa la mayor parte de su producción de LPN (Valdivia, Curutchet y Sonzini, 2015). En la “Carta a los chicos” - una marca paratextual de la colección *Libros del Malabarista* que

construye la función autor - de *Cada cual se divierte como puede* (publicado en 1984), el sapo realiza algunas aclaraciones que nos permiten establecer la genealogía de este personaje que atraviesa la poética del escritor, desde los márgenes del libro:

Ese Gustavo Roldán firma los cuentos, pone su nombre en la tapa, sale en una foto grandota, pero ¿qué hizo? Escribió las del sapo, mis historias, y después se lleva toda la plata (...) Este no es el primero que me roba, ya antes un titiritero pícaro que se llama Javier Villafañe se anduvo metiendo con mis sueños para hacerse rico y famoso¹⁹² (2014, p. 7).

En estos cuentos, en consonancia con lo dicho sobre Graciela Cabal, emergen temas que son tabú en la LAPN en esa época, como la muerte - en *Como si el ruido pudiera molestar* (1986) -, el amor -*Canción de amor* (2001) o *Piojo chamamecero* (1984), entre otros- o las malas palabras en *La canción de las pulgas* (1989). Roldán, como agente doble del campo, no sólo elige representar estas cuestiones sino que critica el tipo de animales que se personifican en los libros infantiles:

Nunca terminaré de entender por qué en los cuentos para chicos los animales son otros, no son los míos. Tenemos una de las faunas y floras más ricas del mundo y muchos escritores hablan del lobo, la jirafa, el tigre rayado, el rinoceronte. Animales muy lindos, pero no nuestros (Itzcovich, 2000).

Esta cuestión aparece tematizada en su obra tanto como la crítica a los usos neutros del lenguaje.¹⁹³ Por ejemplo, en “Sapo en Buenos Aires” (2011b), publicado por primera vez en 1989, el sapo les cuenta a sus amigos que en la ciudad no los conocen, aunque

¹⁹² Se refiere a *Los sueños del sapo* de Javier Villafañe de 1963, reeditado por Ediciones Colihue en la colección *Los libros de Boris*, en 2004. Este personaje popular continúa su camino por la literatura, para citar otro ejemplo, Graciela Montes realiza una recopilación llamada *Cuentos del sapo* para la colección “*Cuentos de mi país*” editada por la Secretaría de Cultura de La Nación en 1986.

¹⁹³ Al final de *Historias del piojo* (1998) hay un glosario en donde se explican algunas voces guaraníes (como “añamembuí” o “mburucuyá”) y se describen animales y árboles típicos del Chaco. Para Roldán, la opción del glosario es válida, a diferencia de la modificación del texto original y la pretensión de homogeneizar y neutralizar el discurso de la literatura infantil, lo cual, afirma, sólo sucede en el mundo de la literatura para chicos porque aún no ha encontrado su espacio: “es una literatura que pertenece al orden de lo marginal, a la que a veces se siente que se le da permiso para existir porque bueno, también conviene que los chicos lean. Pero no pasemos de ahí, no vaya a ser que estos autores se crean que hacen literatura en serio” (Roldán, 2011a, p. 11).

“conocen muchos animales, pero de otro lado. Se ve que les gusta conocer cosas de otro lado: hipopótamos, cebras, elefantes, jirafas, ardillas y un montón más. Pero a nosotros no nos conocen y por eso no nos quieren” (2011b, p.15).

La representación de la pugna entre lo grande y lo pequeño es una relación de poder que atraviesa esta serie – y se sostiene en Cabal y en Montes. La unión de los esfuerzos de los más pequeños, que constituyen un colectivo que se impone por la acción cooperativa y la convicción de que su causa es la más justa para el bien comunitario, también está presente en otros cuentos. En “Un monte para vivir” -publicado en 1984-, los animales recuperan el monte luego de varios años de vivir bajo la ley del tigre, que había prohibido todo bajo la idea de que había que ordenar y evitar los excesos: “-Uf – dijo el piojo parado en la cabeza del ñandú-, cuesta trabajo, pero qué lindo es tener un monte para vivir” (2011c, p. 22). En relación con la fuerza de los más pequeños, dice el piojo en otra oportunidad: “Las cosas tienen su límite. Y creo que se estaban pasando de la raya. ¿Sabe, don elefante?, a veces los bichos chicos tenemos que defender a muerte la dignidad.¹⁹⁴ Si no resistimos, si no defendemos la dignidad, entonces sí que estamos listos” (2011c, p. 29). Esto se argumenta en sus ensayos. Sostiene Roldán que, mientras queden ganas de pelear y un resto de esperanza, “no nos vamos a rendir” (2011a, p. 57). La palabra poética, entonces, se constituye como un lugar de resistencia,

¹⁹⁴ Roldán sostiene en su poética ciertas continuidades que la caracterizan en este sentido, como la alusión a cuestiones de la historia del país en, por ejemplo, “Las reglas del juego”, donde hace referencia a las elecciones gubernamentales como un “juego imaginativo”, “lindo”, luego del cual “los que ganan comienzan a gobernar por un tiempito, y entonces llegan los militares, los echan, y se quedan ellos con el gobierno” (2011b, p. 36). La discusión acerca del lenguaje empleado en los textos de LPN es un tema que critica respecto del mercado editorial: “Otro pedido editorial es el del “lenguaje neutro”: limitar los localismos, para que los libros circulen por toda Latinoamérica. Esto es muy grave para los escritores argentinos, porque tenemos un idioma diferente (...) Cada país tiene su idioma, sus riquezas y sus pobreza. Nosotros usamos el “voseo” y otros países latinoamericanos no. Pero es *mi* lengua. Mi lengua es mi herramienta de trabajo. Puedo trabajar con estas herramientas y no con las ajenas” (Itzcovich, 2000).

de lucha, que puede parecer inofensivo ante la mirada de quienes la subestiman, pero que tiene la fuerza de la esperanza.

En tercer lugar, inscripto principalmente en la serie de los cuentos con animales no deja de trabajar intertextualmente los procedimientos que lo definen como cronopio en el sentido de Díaz Rönner, a veces en la ficción y otras en los paratextos. En su libro *Todos los juegos el juego*, no sólo su “Carta a los chicos” y su dedicatoria: “Para usted, Cortázar, que siempre supo jugar con el fuego y fugar con el juego. Con su permiso” (1995, p. 10) nos remiten, por un lado, a la literatura de Julio Cortázar y a su concepción de lo lúdico, sino también a una representación de la infancia en la que las cosas importantes debían pasar por el juego y en donde también existe una tradición heredada de generaciones anteriores ya que los juegos que aparecen en sus cuentos son el trompo, la bicicleta, las bolitas o el balero.¹⁹⁵

Por último, una serie de su poética retoma otras herencias culturales relacionadas con lo fantástico y los seres mitológicos. El recorrido se inicia con *El último dragón* (1997b), donde se relatan más historias del monte chaqueño y sus habitantes, continúa con *Dragón* (1997c), donde se amplía el público destinatario y finaliza con *Bestiario* (2005a), una suerte de catálogo de bestias y seres extraídos de diversas mitologías. Si bien *Dragón* profundiza en la mitología a través de la estructura de algunos de sus textos, como “Bendición de Dragón”, donde se reconoce una inscripción en la tradición celta, estos seres son “indudablemente argentinos, sin perder nada de su universalidad” (Medina, 2012). Los dragones de Roldán guardan secretos, son sensibles y tienen la

¹⁹⁵ Una operatoria doblemente arriesgada sobre las luchas de poder entre grandes y pequeños, sumada a la parodia al texto bíblico, se produce en *Crimen en el arca* (novela publicada por primera vez en 1996 y reeditada en 2005b) que recupera el relato del Arca de Noé, tema que podría considerarse tabú en ese momento.

capacidad de preservar y preservarse, nos invitan a mirar el mundo desde otro punto de vista, haciendo foco en cuestiones esenciales, como los sueños, el juego, las palabras. Una apuesta poética y estética que desafía desde la técnica del grabado y, por otro, en la (acotada) paleta de colores utilizada por Luis Scafati ya que las ilustraciones se realizan con tinta de color negro sobre blanco, una apuesta poco conservadora en la LPN.¹⁹⁶

En cuarto lugar, Ema Wolf, un cronopio citado en las listas de legitimación, autora reseñada y entrevistada en múltiples ocasiones como se vio en las representaciones de la revista PL y LM, es un agente instalada en su voz de escritora, ensaya menos su rol crítico pero es una activa constructora de la vertiente estética, acerca de la que es interpelada (Wolf, 2004a, 2008, 2010). No compila en libro sus escritos a pesar de que también participa en jornadas o ferias, se posiciona en el campo de la producción de LPN y también en intervenciones públicas, como lo hace en la 8ª Feria del Libro Infantil y Juvenil en Buenos Aires (1997) cuando habla de su escritura y del lector modelo – una categoría que la reconoce lectora de Umberto Eco:

Que esto no se confunda con seguir abonando un prejuicio: creer que alguien que escribe para chicos busca como referentes a los lectores adultos para avalar la calidad de sus textos o la pretensión de estar haciendo una literatura más sofisticada. Nada de eso. Es erróneo atribuirle al adulto el buen gusto, tanto como creer que toda la literatura que solamente pueden leer los adultos goza a priori de una calidad superior. Entonces decir que algunos de mis libros no son sólo para chicos no me da garantías de calidad. Digo que no hay una estética para los grandes y otra para los chicos, y que lo que es bueno es bueno para todos. (Wolf, 1999a, p. 38).

¹⁹⁶ Analía Gerbaudo pone en discusión el objeto LI para pensar, entre otros temas, la ilustración que es parte del objeto estético en muchas ocasiones, como en *Dragón* ilustrado por Scafati, pero también la investigación en zonas de borde que el mismo objeto y su enseñanza exigen: “Efecto no logrado por azar sino por una política de edición que marcha junto a una política de la lectura que intenta mostrar, a partir de la difusión de la obra, un modo diferente de leer la literatura para niños. Enseñar a partir de una producción particular que un texto de literatura “para niños” compuesto por este cruce de *escrituras* obliga a un trabajo atento que no puede pasar por alto el dibujo como mera “ilustración” fue una de las consignas que motivaron las prácticas que intentamos promover” (2006, p. 6).

La escritora es un referente del grupo de Buenos Aires, su pertenencia al Consejo de Dirección de la revista LM la une a este grupo de escritores que deciden crear la revista cultural en el año 1996 en torno a unos propósitos. A pesar de su formación y actividad académica temprana, elige en general posicionarse como escritora, por ello en los rastreos lo que emerge son más que nada entrevistas donde habla del acto de escribir, su trabajo, sus títulos, sin embargo, en el periodo recortado es un agente doble, puede hablar del campo de la LAPN, aunque vuelve siempre a su quehacer. En 1992 ratifica su postura acerca de la escritura literaria sin propósito extraliterarios:

Los autores tenemos conciencia por lo menos de que hay que pararse en la literatura para hacer literatura infantil. Que es donde se pararon los autores argentinos. Hablo de muertos y vivos que escribieron buena literatura para chicos. Te podrán gustar o no, pero no tenés dudas de que María Elena Walsh o Javier Villafañe, Horacio Quiroga o Nalé Roxlo, estaban parados en la literatura cuando escribían. Creo que se está tratando de recuperar una fuerza épica y un lenguaje poético que la literatura había perdido, por la ñoñería y el miedo a herir la psiquis del chico. (Suez, 1992, p. 30).

Inmersa en el universo literario, no permite que ninguna variable extraliteraria se filtre en su escritura, en sus historias. Lejos de la vertiente conservadora, sus textos pretenden un lector entrenado en las artes del doble sentido, la ambigüedad o el absurdo (Cañón, 2003; Hermida y Cañón, 2012, pp. 133-140). En primer lugar, una de las líneas de producción en la escritura de Wolf es la intersección entre el campo histórico y el campo literario en la que homenajea a sus escritores favoritos.¹⁹⁷ De este

¹⁹⁷ Dice en su autobiografía lectora la escritora: “Varias veces intenté agasajar a aquellos libros míos con otros libros escritos por mí. Para que sepan cuánto les debo. Pero además creo no haberlos traicionado. Nunca dejé de estar entre ellos. Una parte importante de mí quedó allá tras el raptó. A veces pienso que toda la evolución de mi gusto lector se reduce a haber cambiado a Salgari por Conrad. Y hay más: mi predilección por las historias de espacios abiertos, los cuentos con naturaleza, Quiroga y Dávalos, el Conti de "Sudeste" y "Mascaró", los bestiarios, las crónicas de exploraciones auténticas como "Kon-Tiki" o los viajes de Cook, tanto como mi cortés resistencia a la novela psicológica, el monólogo interior y el objetivismo, son secuelas indelebles de mi paso por la tierra de la aventura. ¡Se respira tan bien sobre el puente del "Pequod"! Soy una lectora claustrofóbica.” (Wolf, 1999b).

modo, el personaje de *Perafán de Palos* (1992) es un cronista de Indias que se embarca en la Santa Tremolina, con una tripulación decadente, camino a América: “Yo, Perafán de Palos, cristiano viejo y leal súbdito de nuestro rey Carlos, principio a escribir ciertos hechos que deberían quedar en la memoria de todos mejor que en la mía sola (1992, p. 1). Las aventuras que corren, el hambre, el abandono y el miedo son parte de la desopilante expedición, que finalmente puede huir del hostil continente. En esta historia, escrita en colaboración con Laura Linares, se reconstruye de modo ficcional el saber de la historia, más aún, se produce un distanciamiento intencional del mismo a través de la parodia, que genera el efecto humorístico. Por ejemplo, cuando confunden el oro con rosetas de maíz:

Sucedió que aquellas pepas no se derritieron. Y tampoco se quemaron, como sucede a las cosas viles toda vez que se las pone al fuego. ¡Estallaron!

En un prodigio jamás visto convirtiéronse en miles de palomillas blancas que saltaron de la olla con vida propia nevando la cubierta. ¿Cómo pueden las pepas amarillas volverse blancas?¿ Cómo puede una pedrezuela pacífica explotar como tiro de arcabuz. (1992, p. 99)

Se logra una desviación del conocimiento canónico del género crónica de Indias y además se refuncionaliza el registro lingüístico de la época. Del mismo modo, *La sonada aventura de Ben Malasangüe* (1987) narra el viaje de Beniamino Malasangüe en 1848, pero el contexto es de piratas, las relaciones intertextuales con Emilio Salgari y *Sandokán*, el tigre de la Malasia y las hazañas por mares e islas reutilizan otro panorama histórico. Anacronismos, imposibles y equívocos reúnen cantidad de recursos que producen el humor: “-¿Quién está jugando a los bolos con las balas del cañón? - rugía el capitán Ben. -No son bolos, señor. Es el fragor de nuestras barrigas vacías - le contestaban francamente. (1987, p. 11). Encarcelado por el Baronet Rupert de Rupée, el personaje encuentra en su celda un compañero: "El Chupador de Agua Caliente" (p.

52)¹⁹⁸, tal es su nombre, quien le aconseja paciencia. Mientras tanto sus hombres intentan rescatarlo y su dama enamorada, Floriana, queda prendada para huir más tarde con él: “Floriana, en su huida, había escondido en su vestido unas cuantas roscas de Reyes y eso distrajo a los molares de los hombres por un rato. Después no tuvieron más remedio que dedicarse a tocar la bandurria malaya. (1987, p. 80).

En segundo lugar, los cuentos constituyen gran parte de la producción de Ema Wolf, compilados en antologías propias o colectivas desarrollan un catálogo de personajes, cuya expresión más coherente es el libro *Famili* (2004b). En él explora una colección de personajes familiares que luego no arman una genealogía sino un inventario absurdo al igual que en *¡Qué animales!* (1999c), la enciclopedia ficcional de animales inexistentes. Pero más allá de estos, el conjunto de los cuentos de Wolf diseña un gran inventario: el hada de Cenicienta, piratas y aventuras de mar, los caprichos de una emperatriz china, caballeros, brujas y reyes provenientes de la Edad Media; el extraño caso detectivesco de la desaparición de la pizza que termina en una historia de amor, en contraste con el cuento cuyo protagonista es una docente: la Momia; tigres, perros diminutos, reyes y resfriados son parte de desopilantes historias independientes pero cuya construcción literaria es semejante: desviarse de lo posible para generar el humor (Carranza, 2011). En este sentido, el trabajo de Laura García sobre su poética del humor no sólo caracteriza el corpus, sino también la inserta y relaciona en la cofradía de escritores post fenómeno Walsh que publican al regreso de la democracia:

El estudio detenido de la poética de Ema Wolf es clave para avanzar en los efectos cómicos de la literatura argentina para niños no sólo por la forma en la que presenta las situaciones cotidianas y las tiñe con el efecto humorístico en sus historias, sino también por la habilidad para parodiar otros géneros e imprimirle a los relatos un tono entretenido al narrar los hechos (2016, p.10).

¹⁹⁸ Las ilustraciones de Tabaré completan el sentido de este nombre propio que alude en diálogo con el texto a la tradicional infusión que se bebe en el Río de La Plata: el mate.

El naufrago de Coco Hueco (1988), *¡Silencio, niños!* (1997), *Barbanegra y los buñuelos* (1995) o *Nabuco* (1999d) son algunos de los libros de cuentos de la autora en los que se producen el exabrupto y la exageración, que rompen la lógica tradicional y varían en un caos temático, de épocas y espacios para producir el humor.¹⁹⁹ Títulos que permanecen en el mercado, se actualizan en nuevas ediciones y sellos editoriales: otra de las propiedades de ser cronopio.

Como dijera Díaz Rönner para caracterizar a los cronopios, son escritores que demuestran su enciclopedia, y más allá de las filiaciones, como podría ser la de Julio Cortázar o Lewis Carroll en este caso, también en la representación surgen el intertexto y la autorreferencia. La puesta en escena del poder del relato se halla en *Historias a Fernández* (1994), ilustrado por Jorge Sanzol. Una *nouvelle* premiada²⁰⁰ que presenta tres relatos enmarcados y un narrador que autorreferencialmente muestra su oficio de contar historias:

La historia tenía que ser la mejor: ampliada, dilatada, vibrante, sólida como un arrecife y a la vez sutil como dibujada con pincel de seda, algo para durar eternamente en la memoria, una historia sin andadores, capaz de sostenerse sola sobre sus cuatro patas. Nada de recursos bajos, ni enciclopedias ni tripas ni ratones esta vez." (1994, p. 41).

¹⁹⁹ Tal vez sea *El libro de los prodigios* (2003) el que rompa esta serie humorística, ya que esta antología de cuentos fantásticos demuestra un trabajo sobre la Historia, el saber científico, la mitología o las leyendas conjugando temáticas y procedimientos muy variados, como así también el trabajo intertextual con su enciclopedia lectora (Jorge Luis Borges, Melville, Salgari, entre otros).

²⁰⁰ El sistema de premiación desarrollado por el campo de la LPN y el del campo literario ratifican su posición central en el campo, reconocen e institucionalizan a la escritora en múltiples oportunidades. Por su libro *Historias a Fernández*, en el año 2000 ganó el Primer Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. En 2004 la Fundación Konex distinguió su trayectoria profesional con el Diploma al Mérito en la categoría "Literatura Juvenil", galardón que se otorgó a los escritores más destacados en los últimos diez años. En 2005, por la obra *El turno del escriba* - escrita en coautoría con Graciela Montes-, ganó el VIII Premio Alfaguara de Novela. Por su destacada producción bibliográfica, la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA) la nominó candidata por la Argentina al Premio Hans Christian Andersen en 2002, 2004 y 2006.

El narrador intenta perfeccionar sus cuentos, la trama, el suspenso y apela a su lector y a su *gato-escucha* enfermo para continuar con la ardua tarea de construir sus narraciones a Fernández, cual Sherezada (Bajour, 2000).

Así pues, dos operaciones marcan la densa producción narrativa de esta escritora: por un lado, la reconstrucción de contextos históricos, lo que produce una literatura opuesta al realismo llano y desprovisto de elaboración de épocas y espacios; por otro lado, la elección del humor logrado a través de la parodia - en especial del género de terror ²⁰¹-, la exaltación del absurdo, lo desopilante o la hipérbole. Si algo la caracteriza es la habilidad para situar sus relatos en espacios variados que no ofrecen la identificación fácil y condescendiente. Es un modo de hacer que lo literario e infantil navegue hacia distintas latitudes, enfrente universos diversificados y remita a tradiciones literarias que subvierten desde la producción la vertiente conservadora de la LAPN.

V. 3. 2. Una trayectoria tangencial: Elsa Isabel Bornemann

Descubrir que la literatura no es necesariamente el lugar desde donde encontrar lo igual, a veces es la única ventana para asomarse a lo diferente.

María Teresa Andruetto

a Gregory Peck, /que deslumbró /mi corazón.../ ¡de apenas cinco /años!

Elsa Bornemann

²⁰¹ Se destaca *Maruja* (2011), una *nouvelle* del año 1989 en la que trabaja la parodia del género de terror (Fabrizio, H.; Miranda, C.; Caba, S. (2013).

Elsa Isabel Bornemann, definida y legitimada como cronopio en el sentido de Díaz Rönner (1991), editora y también crítica en su primera época, se posiciona como agente del campo a través de una doble operación, forma parte de los dispositivos que hemos analizado – de las listas de citación, en particular de aquellas que la definen como perteneciente a la Banda de cronopios que luego se reflejan en otras que enumeran y legitiman por razones diversas a los escritores de los ochenta. Es reseñada y entrevistada²⁰² pero, por otra parte, genera una relación con el mercado y con su lectorado, distintiva,²⁰³ que es la que define su relación tangencial con el grupo de Buenos Aires y la pone en dupla con María Elena Walsh por su nivel de exposición pública²⁰⁴ en las Ferias del Libro o presentaciones de sus títulos. Su aparición en los periódicos y su relación con el público las relaciona, como afirma Mónica Klibanski, ya que las dos fueron long sellers:

Gran parte de sus obras se transformaron en *long sellers* que se vienen publicando interrumpidamente desde hace más de cuatro décadas. Solamente en la Argentina lleva dos millones de ejemplares vendidos, lo que muestra que la fidelidad construida entre ella y su público perdura y se renueva de generación en generación. Esta escritora encabezó un fenómeno inédito que en nuestro

²⁰² Se puede leer la opinión de la autora – y la ironía final que marca la distancia respecto de sus colegas – en una entrevista que le realizara Mempo Giardinelli en 1992, en su popular revista *Puro cuento*, N° 33: “¿Y vos, como autora de cuentos para chicos, te sentís reconocida por tus pares, por los grandes? - Por pares que no son autores de literatura infantil, sí. (Se hace un silencio y se ríe sola). Las otras son “paras”, no pares... - Por qué “paras”: porque son mujeres las que no te reconocen? – (Riéndose mucho). Y bueno, digamos que son mujeres de otra generación, pero qué le vamos a hacer... Creo que yo tendría que haber empezado a publicar ahora; entonces no pasaría esto. O si no, tendría que escribir y publicar menos”. (p. 8).

²⁰³ Es posible verificar ciertas tensiones del campo en los recuerdos de Graciela Montes: “Lo de María Elena Walsh y lo de Elsa Bornemann eran en cierto modo cotos cerrados, María Elena en Sudamericana y Elsa en Fausto. A ambas las leí por ese entonces. De María Elena conocía sí las canciones, sobre todo las dedicadas a los ejecutivos (que mi padre, que era ejecutivo, festejaba y apreciaba mucho), pero no los cuentos, y a Elsa Bornemann la conocí a partir de la censura de *Un elefante ocupa mucho espacio* (el Negro Díaz, que hacía también trabajos para Fausto, me trajo los libros).” (Montes, 2001a).

²⁰⁴ Esta afirmación respecto de las relaciones que tejiera la escritora con los lectores, por un lado, y la crítica, por el otro, fundamenta también su posicionamiento tangencial: “Elsa Bornemann fomentó y construyó siempre una fuerte empatía y conexión con sus lectores tanto a partir de la retórica de sus textos como también en el contacto personal con su público. Ese acercamiento le valió algunos cuestionamientos de la crítica. Sin embargo, esto no hizo mella entre sus seguidores. Recibía abundante correspondencia de sus lectores, cartas en las que ellos le confesaban sus más íntimos sentimientos y pensamientos. Filas interminables de niños esperaban obtener su autógrafa en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. (Klibanski, 2013).

continente posiblemente solo pueda equiparse a la notoriedad lograda por autores como María Elena Walsh. Desde hace más de diez años Bornemann — junto con Walsh— integra la selecta lista de escritores que representa Guillermo Schavelzon, uno de los agentes literarios más importantes en lengua española (2013).

La relación que establece con el mercado se observa en la frecuencia estable de publicaciones desde 1970, que se analiza desde los registros de la revista *Imaginaria* (Sotelo, 2001), a diferencia de los otros cronopios que publican su numerosa obra también, mayoritariamente entre 1980 y 1990. La escritora publica precozmente, tiene dieciocho años cuando su libro de poemas, *Tinke tinke* sale a la luz, mientras que Laura Devetach, quien es presentada en dupla por los críticos junto con ella, tiene treinta años cuando publica en 1966 (Díaz Rönner, 2000, p. 528; Machado y Montes, 2003, p. 67; Rubio, 2013; Pesclevi, 2014,).²⁰⁵ La prohibición de dos libros de las autoras es lo que más las une en las referencias de la crítica, tanto es así que, por ejemplo, Bornemann no es entrevistada en la investigación de Arpes y Ricaud – tal vez porque ya estaba retirada de la escena pública- pero sí se analizan *in extenso* la censura de *La torre de cubos* (1966) y *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975) en el libro resultante de esa investigación (2008, pp. 53-58). Con el regreso de la democracia, la formación de Buenos Aires se reorganiza a partir de 1983 y ella aparece unida al grupo, como cuenta Graciela Montes, pero no permanece²⁰⁶:

Empezaba a haber especialistas y una reflexión sobre el campo. Susana Itzcovich tenía un grupo de estudio en una librería paralela a La Nube, que se llamaba La Luna, entre sus alumnos estaban Roberto Sotelo, quien después trabajó conmigo

²⁰⁵ Es posible revisar la comparativa de edades en la Tabla N° 2.

²⁰⁶ Gloria Fernández, al igual que Marcela Ramírez (2009), confirma la lista de cronopios y el lugar de Bornemann en ella: “La revisión del corpus crítico del campo nos permite distinguir dos vertientes: una emparentada con la escuela, que abreva en el cuento de tradición oral pero adaptándolo a lo que considera apropiado para los niños; y otra que tendrá un rol, crucial en la década del 80 en lo que constituye el auge de los libros para niños, que cuestionará la falta de autonomía de la LIJ respecto de la enseñanza. A este grupo pertenecen Graciela Montes, Graciela Montes, Graciela Cabal, Laura Devetach, Gustavo Roldán, Ema Wolf y – más separada del grupo- Elsa Bornemann” (Fernández, 2014, p.96).

un tiempo y que ahora es editor de la revista virtual Imaginaria, y Elisa Boland, que luego fue presidenta de ALIJA. María Adelia Díaz Rönner publicaba críticas de manera sistemática en el diario La Capital de Mar del Plata. También Lidia Blanco había formado un grupo de estudio y poco después comenzaría a dictar un seminario junto con Graciela Guariglia en Filosofía y Letras. Y antes había habido un grupo de encuentros en la SADE, convocados por Ana María Ramb y José Murillo, a los que habíamos asistido varios de los que luego formamos ALIJA (en ese momento el grupo incluía también a Elsa Bornemann) (Montes, 2001a).

De todos modos, la posición que la escritora logra en el campo contribuye en la construcción de las condiciones de producción y a su vez da por resultado una poética que se fortalece en sus sesgos subversivos que abre series, temas y cuestionamientos a la mirada conservadora sobre las infancias. Una primera serie define su producción poética relacionada con la literatura folclórica, canciones y nanas para dormir (Bornemann, 1990a, 2000a) y otra serie que define como versicuentos, toma objetos y narra historias poéticas sobre el colectivo, el hipo, la llave, la ropa tendida o el tantas veces reproducido "Se mató un tomate"(pp.13-16), entre muchos otros (Bornemann, 1991a), en los que hace del humor una estrategia de escritura, en el sentido de Carlos Rubio:

no debe creerse que la obra de Elsa Bornemann se concentra en temas serios y que, por eso, está exenta de humor. Ella escribió en su estudio sobre la poética infantil, publicado en 1977, y reiteró en la conferencia que diez años después leyó en Costa Rica las palabras de Oscar Wilde: "La poesía es un arte absolutamente puro, en el sentido de que 'es completamente inútil', por lo tanto su función esencial es la de producir alegría, la de ser una insustituible forma de placer estético, acaso la única ocasión de encuentro del niño con la palabra bella". Muestra de lo anterior es uno de sus poemas más conocidos, precisamente por su contenido jocoso y cercano a las representaciones del mundo de la niñez, llamado "Se mató un tomate", el cual reproducimos: ¡Ay! ¡Qué disparate! ¡Se mató un tomate! ¿Quieren que les cuente? Se arrojó a la fuente/sobre la ensalada recién preparada...(2013).

Por otra parte, su poética recorre otras aristas pero son tres las series más destacadas. A lo largo de sus textos no dejan de leerse las tensiones que representan pugnas de poder, la necesidad de referir la crítica al contexto histórico, a la dictadura

cívico militar en sus cuentos con animales, como en el tan citado *Un elefante ocupa mucho espacio* (1996)²⁰⁷ y en sus textos de terror (Bornemann, 1991b), como de algún modo lo haría más tarde Gustavo Roldán. En el cuento *De colores, de todos los colores* publicado dentro de *Lisa de los paraguas* (1986) y luego en un solo volumen por editorial El Ateneo (1990b), a través de los colores se libera a un pueblo teñido sólo de gris: “- ¡Sepa usted que en nuestra ciudad todo está organizado en gris! ¡Prohibido otro color! ¡Nuestra ratonería sólo conoce el gris y bien conforme que está con él!” (p. 15). Además, un cuento que establece una bisagra entre dos series es *Mil grullas*, publicado en Madrid inicialmente en la antología *No somos irrompibles* en 1991 (2011a), lo reedita Alfaguara (2011b)²⁰⁸ ilustrado por María Jesús Álvarez en un volumen unitario. Es un cuento que representa una relación de amor en medio de la segunda guerra mundial cuando estalla la bomba atómica.

En 1977, en una actitud no convencional para la época, la librería Fausto publica *El libro de los chicos enamorados*, tema tabú que describe, luego, una serie de su poética junto con los libros (más allá de los cambios de género): *El niño envuelto* (1981), *La edad*

²⁰⁷ Carlos Rubio se detiene en el análisis de este cuento tan destacado que posiciona a la escritora en diversos espacios de la crítica, sobre todo en aquellos protocolos que retoman la serie de la última dictadura argentina, como se dijo antes: “Era inevitable que, en su disertación, no se refiriera a su experiencia como creadora del libro de cuentos *Un elefante ocupa mucho espacio*. Publicó esta obra cuando apenas sobrepasaba los 23 años. Se trata de una colección de 15 cuentos, escritos con un lenguaje poético y que reflejan una ostensible capacidad imaginativa. En esta obra se indaga sobre la incapacidad de autorrealización a cambio de las ataduras familiares y se reafirma el derecho de la niñez a enamorarse. Quizás, el cuento más polémico sea el que le da nombre a la colección. Víctor es un elefante que trabaja en un circo. Un día decide liberarse de su vida como presidiario y organiza una huelga de animales. Con ayuda de sus compañeros, oriundos de África, toma presos a los empleados del circo y organiza el primer espectáculo de humanos para los perros y los gatos del vecindario. Después de sobrevivir la subversión, el empresario circense se ve obligado a contratar dos aviones para reenviar a los animales a las tierras africanas. En uno de ellos viajan las jirafas, los monos, el león y el loro, mientras que el otro avión solo es ocupado por Víctor, “porque todos sabemos que un elefante ocupa mucho, mucho espacio...”. Entre los reconocimientos que recibió ese libro se encuentra la Lista de Honor de la International Board on Books for Young People (IBBY) en 1976, por considerarla “un ejemplo sobresaliente de literatura con importancia internacional” (Rubio, 2013).

²⁰⁸Es de destacar que posteriormente, el *Plan nacional de lectura* editó y distribuyó en forma gratuita desde 2003 hasta 2014 ejemplares como *Mil grullas* de Elsa Bornemann (2015) y otros textos de los cronopios. <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2015/12/Mil-grullas-Elsa-Bornemann.pdf>

del pavo (1990c) y en 1993, *No hagan olas* (1998). Bornemann escribe sobre el amor,²⁰⁹

los enamoramientos y explica en su prólogo su representación de infancia y su crítica a los adultos:

Cada vez que aseguro que ustedes [los chicos] se enamoran tal como los “grandes”, me sucede más o menos lo siguiente: *-Algunos “grandes” se ríen y me miran como si me estuvieran brotando margaritas por las orejas...*

(...)A éstos hoy les regalo una margarita de las que crecen en mis orejas y también los invito a leer este libro, porque estoy segura de que –tal como ustedes y yo- ellos saben que es cierto lo que afirmo (...) (1977, p. 9-10).

En los poemas aborda diversas formas de la retórica, como la canción, el romance, el soneto y el verso libre, entre otros, va conformando un corpus de poemas que giran en torno a las declaraciones de amor, a los amores no correspondidos, a los desengaños y los sufrimientos que pueden expresarse poéticamente. Por ejemplo, el uso de preguntas, es la excusa en “Canción para saber cómo es la gente” para declarar un amor incipiente:

¿Qué dirá la gente
-que en todo se mete-
si en el subterráneo
salto el molinete,
si suelto tu nombre
desde un campanario
y que yo te quiero
publico en el diario? (1977, p.18).

²⁰⁹ Sandra Chaheer corrobora las tensiones que produce la obra de Bornemann entre los públicos diferenciales en una nota del diario *Página/12*: “A fines de los ‘70, *El libro de los chicos enamorados*, de Elsa Bornemann, empezó a circular entre padres inquietos que buscaban lecturas estimulantes para sus críos. En 1992 salió la secuela, *Corazonadas*, y recientemente acaba de ser publicado el tercero: *Amorcitos sub-14*. Dos generaciones están unidas por la lectura de la misma autora, que no cambia los sentimientos sobre los que escribe –amor, desamor, rechazo, abandono, tristeza, felicidad–, y año a año padres e hijos van juntos a pedirle que autografe ejemplares ajados de tanto llorar y reír sobre ellos. Cuando Bornemann empezó a publicar poemas para chicos, en 1970, prácticamente no existía ese tipo de literatura en el mercado. Con el tiempo se convirtió en una autora masiva y celebrada por sus lectores y, recién después, considerada por sus colegas” (2003). Pierre Bourdieu formula esta problemática al hablar de las tensiones que genera desde y hacia los productores que “obtienen éxitos demasiado estrepitosos” (2014, p. 92) de parte del “gran público” ya que amenazan la potestad del campo por establecer la consagración, por un lado, pero por otra parte, es este delicado equilibrio entre los modos de reconocimiento del gran público y la evaluación de los agentes expertos del campo lo que evidencia la autonomía del mismo. En este caso, se puede afirmar que Bornemann es legitimada en primer lugar por el público.

Esta aptitud de no subestimar a sus lectores acerca de aquellos temas considerados difíciles, es un gesto de vanguardia en su escritura, que aparte se hace explícito en el desarrollo de sus paratextos. Y se repite del mismo modo, cuando inaugura la tercera serie de su poética compuesta por cuentos de terror con *¡Socorro! 12 cuentos para caerse de miedo* (1991c) en 1988, un texto que fuera aceptado por los lectores fuera y dentro del campo escolar y rechazado en principio por las voces censoras de los adultos, como refiere Mónica Klibansky en su estudio sobre la escritora (2013). Las fuentes y los procedimientos son variados, propios de un cronopio que conoce el campo literario. Abreva en la literatura clásica de terror cuando utiliza y reescribe a Frankenstein, reutiliza los relatos folclóricos en cruce con la cotidianeidad de los personajes niños o adolescentes – característica que la une al grupo fundacional de cronopios.

Sin embargo, el rasgo distintivo, que la aleja pero no la desplaza del centro de la escena, es el que define el modo en que construye la función autor por el que dialoga desde los paratextos con los lectores y en los cuales se halla una puerta que habilita cierta pauta de lectura ²¹⁰: "Posición del autor en el libro (utilización de las conexiones; función de los prefacios; simulacros del escritor, del solista, del confidente, del memorista). Posición del autor en los diferentes tipos de discurso" (Foucault, 1969, p. 6).

El diseño y los propósitos de los paratextos se pueden clasificar en tres tipos. Las dedicatorias más personales hacia familiares, las cartas a los lectores, prólogos –

²¹⁰ Si bien algunas colecciones como *Libros del Malabarista* de editorial Colihue introducen sus textos con una "Carta al lector", y especialmente, por ejemplo, Laura Devetach abunda en dedicatorias de distinto tipo (Cañón, 2016, pp.53-66), Bornemann exagera el trabajo sobre los paratextos, a los que definimos como: "Rito de iniciación del texto que ingresa a la vida pública, el paratexto se define como un aparato montado en función de su recepción (Genette, 1987). Umbral del texto, primer contacto del lector con el material impreso, el paratexto es un instructivo, una guía de lectura" (Alvarado, 1994, p.19).

inclusive escritos con otras firmas, como Melisa Brennan O' Blase en *No hagan olas* (1998); o epílogos, a veces escritos en forma de poemas: "Si no fuera Quasimodo/de París, el jorobado/no me hubieran convocado/-ijusto a mí!- de ningún modo,/para ser el prologuista/ de esta obra tan genial (Bornemann, 2000, p. IX) y en los que emerge la voz de algún personaje ficcional como Frankenstein (1991c) o "El libro" personificado (1987). En segundo lugar, a veces, los textos se inician con introducciones que se homologan más a un estudio, como sucede en *Sol de noche* (1990a): "También, van a encontrar una considerable cantidad de breves cuentos en verso, una suerte de historietas rimadas o "versicuentos", como los bauticé en épocas de adolescencia y riguroso delantal blanco"(p.15), o incluyen sugerencias de lectura para los adultos mediadores, como en *Cuentos a salto de canguro* que propone, al modo cortazariano, varios tipos de lectura que transgreden el orden sucesivo: "puede leerse y contarse saltando del tercero al sexto, del último al primero, del quinto al cuarto... Eso se llama "leer salteado" y con este libro puede hacerse porque cada cuento es una aventura completa (1987, p. 11). Por último, en algunas ediciones se incluye un trabajo crítico, como el estudio de Marta Bustos a la reedición por Librerías Fausto de *Un elefante ocupa mucho espacio* (1984).

En casi todos sus libros y paratextos se apela a los lectores, llamados "amorcitos", "lectorcitos"-lo que marca la relación de la autora con las infancias-, se invita a dibujar, imaginar, producir o agendar ideas en espacios que el diseño editorial gestiona para tal fin. Es esta relación la que, por un lado, muestra la afinidad entre la escritora y los lectores, pero también una operación respaldada por el mercado editorial que la distingue del resto de los cronopios y supone una estrategia de marketing. La voz de Bornemann emerge en los paratextos, crea puertas de entrada y de salida, alienta al

lector, inclusive al final de algunos cuentos se corta el hilo narrativo y allí aparece de nuevo para explicar, cerrar la ficción. Su voz necesita hacer de puente entre el afuera y el adentro de los textos y esta operación marca su poética y atraviesa toda su producción que insiste en resguardar la vertiente estética de la LAPN.

V.3.3. Graciela Montes: Una escritora faro

En mi casa una ventana
en la ventana un reflejo,
en el reflejo un gigante
en sabanita de espejo.

María Cristina Ramos

Como un oasis o como un faro, cada tanto, venía Graciela Montes a abrirnos los ojos, a convidarnos. Con su presencia pequeña, su voz cantarina, su brutal resistencia, sus encantos y encantamientos, su ilusión ineludible.

Fabiola Etchemaite

En este último apartado, se categoriza a Graciela Montes como una “escritora faro” (Sarlo y Altamirano, 1983). En tal sentido, se sobreimprime esta característica a la de agente doble del campo para dar cuenta de su relevancia, su centralidad y su poética que es causa y consecuencia de la potencia que demuestra su “función autor” desde la década del setenta.²¹¹ Su nombre se sitúa en una escisión que si bien ordena los discursos, evidencia múltiples marcas enunciativas a la vez que posicionamientos políticos respecto de la LPN, la infancia, el mercado editorial y las tensiones con el campo

²¹¹ Laura Scarano propone un recorrido teórico sobre los desarrollos acerca del “sujeto” que sostiene este problema literario desde múltiples perspectivas, del que interesa pensar su constitución en las articulaciones: “El sujeto no es, pues, reflejo directo de un individuo empírico, ni fruto del azaroso juego de significantes reunidos arbitrariamente por la fuerza del autoengendrante del lenguaje. Es un espacio de cruce de múltiples factores, ambivalente y multifacético, pero que está signado por la pulsión de la figuración, de la corporización, de la voz y la mirada: se construye un sujeto con los restos del sujeto que produce, del sujeto que lee, de los numerosos sujetos que habitan los discursos en su articulación en formaciones socio-lingüísticas” (2000, p. 20).

escolar. Esto la constituye en agente doble del campo porque es un cronopio tal la recategorización de nuestro relevamiento -por lo que es una escritora canónica, premiada, publicada, reeditada-, pero también su firma legitima otros discursos no literarios que le dan entidad a una operatoria que la posiciona en el doblez de sus textos de y sobre la LPN.

Principalmente, sus textos ensayísticos recorren años de pensamientos, muestran interacciones públicas desde la década de 1980 y las polémicas que instala esta escritora, editora y traductora argentina merman hacia mediados de los años 2000, cuando se retira del escenario público. Varios de ellos han sido compilados en sus dos libros, el aludido *El corral de la infancia* (1990), reeditado en el año 2001, *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético* (1999) y en *La gran ocasión. La escuela como sociedad de lectura* (2007), un ensayo breve distribuido por el Estado Nacional en todas las escuelas públicas; sus participaciones en congresos, ferias del libro, entrevistas y jornadas en el país y en el extranjero han sido publicadas también en distintos medios: diarios, revistas especializadas y de divulgación o internet – un número importante fue compilado en *Buscar indicios, construir sentido* (2017) y la definen como una de las voces autorizadas del periodo (Etchemaite, 2016, pp. 67-87). Si bien las constantes preocupaciones de la autora generan una red densa y coherente de ideas que plantean una teoría de la LPN, podrían pensarse dos operaciones centrales que la constituyen. Por un lado, la definición del espacio poético – el poder de la imaginación en la construcción de la subjetividad-, y por el otro, las prácticas de lectura literaria respecto de la constitución del campo y los agentes involucrados con los libros para niños, lo que da cuenta no sólo de su reflexión sobre el universo poético como

teórica y escritora sino también de la mirada entrenada en el mundo editorial dependiente de su experiencia en múltiples roles (Cañón, 2001b).

Además de su densa producción literaria, realiza trabajos en la reescritura y traducción en las colecciones *Cuentos de la Mitología Griega* y *Más cuentos de la Mitología Griega*, *Los cuentos de Perrault* y *Los caballeros de la mesa redonda* de la editorial Colihue, muchas de las cuales son reeditadas en colecciones que acompañan al diario *Página/12* a fines de 1990. Otra zona de copiosas producciones en las que el trabajo con la escritura se encuentra igualmente presente, corresponde – al igual que en el caso de Graciela Cabal- a sus libros de divulgación sobre animales, contenidos sociales como la democracia, la justicia o los derechos, aparte de hechos y personajes históricos. Entre éstos se destacan por su difusión extendida *El golpe y los chicos* (1996a)²¹² sobre los gobiernos militares y *¿De qué hablamos cuando hablamos de derechos? Convención sobre los Derechos del Niño* (2000), publicado conjuntamente por CTERA/Cámara Argentina del Libro/Unicef Argentina. Como dice André Lefevere (1997), la evolución del campo literario no sólo depende de sus escritores, sino de innumerables agentes e instituciones, una compleja red de mediaciones que manipula los discursos a partir de diversas intenciones y operaciones. Esta idea de manipulación o reescritura - en la traducción, edición, compilación, biografías o prólogos-, es valiosa para pensar las mediaciones entre los originales y los lectores en formación. En este sentido, la autora ha trabajado en diversos roles con los que ha contribuido al acercamiento de textos inalcanzables de otro modo, especialmente, en su traducción al castellano de *Literatura*

²¹² Este material es también editado y distribuido por el diario *Página /12*, aparece reseñado en ambas colecciones de las revistas analizadas, LM (Nº 2, 1996) y PL (Nº 18, 1997) y además es reseñado por Sandra Comino (1999).

para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas, de Marc Soriano (1995); también a través de otras traducciones literarias del francés, compilaciones, selecciones, notas y estudios preliminares a los que ha dotado de contextos y reflexiones críticas desde sus primeros trabajos en el CEAL (Sotelo y Giménez, 2005; Montes, 2001a). Simultáneamente sus tareas de dirección editorial desde el Centro Editor de América Latina, Kapelusz y Libros del Quirquincho (Montes, 2001a) impactan, como dice el escritor Ricardo Mariño, en el resto de los agentes del campo:

RM: *Yo escribí Eulato y Cuento con ogro y princesa*, que después salieron en Colihue. Quiero contarlo porque habla de la generosidad de Graciela. Supongo que nosotros le habremos parecido medio extraños, unos pibes de veinte años escribiendo literatura infantil, con cuentos mal pasados a máquina, escritos con birome encima. Aceptó los cuentos y nos mandó a Billiken, y a otras editoriales. Y de hecho, así arrancamos, de una manera absolutamente fortuita. Quiero subrayar eso: una posición muy generosa de parte de Graciela, con la que además nos quedábamos charlando como si fuéramos amigos de toda la vida. Y todavía era la época de la dictadura, el Centro Editor era una editorial que estaba en la mira de la dictadura, y a la que cada tanto le prohibían títulos o le quemaban libros. Y no era fácil ir a Centro Editor (Méndez, 2013a).

El faro irradia luz, centra, ubica, instalado en un lugar. Graciela Montes se posiciona en el centro del país, responde a la vertiente estética e irradia a través de su sistema teórico conformado por ponencias, artículos, libros, con su producción literaria, con sus decisiones editoriales. Los otros agentes en sus diversos roles van en busca de su voz que necesariamente implicó determinado poder. Tan es así que también, desde la formación del centro, integró el grupo fundador de ALIJA en 1985- Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina- y la revista *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* en el año 1996. Dice la escritora Silvia Schujer entrevistada por Mario Méndez:

SS: Como la generación “hija” de María Elena Walsh, que venía a aportar algunas cosas nuevas, incluso que empezaba a pensar el campo de la literatura infantil, desde el ámbito de la literatura (Graciela Montes a la cabeza). Había una sensación de pertenencia. Bah... yo la tenía. Lo que yo no sé es si ahora hay alguien que nuclea, o si hay ese tipo de “escuela”... no sé cómo llamarlo...de “idea” de la literatura infantil que vaya acompañando el desarrollo. No estoy segura. No puedo decirlo porque no lo sé. Antes yo tenía más o menos claro quiénes estábamos en el lugar de la literatura, y quiénes tenían una actitud más demagógica o seguían defendiendo algunas posturas que se estaban cuestionando. (Méndez, 2013b).

Todo este trabajo multiplica sus voces y la define como escritora faro sobre los subsiguientes, entre los cronopios delimitados como agentes dobles, por su vigencia pública – como lo hiciera en los sesenta María Elena Walsh- y por las polémicas que instala al regreso de la democracia en la Argentina. Temas y discusiones citados vehementemente tanto en investigaciones o medios periodísticos, como afirma Fabiola Etchemaite, que recoge y analiza sus ensayos: “Citas memorizadas. Todas usadas por docentes y especialistas con igual certeza, como verdades eternas e indiscutibles: palabra de Montes” (2016, p.67). Sarlo y Altamirano al categorizar al “escritor faro” describen muchas de las cualidades que aplican en Montes ya que sus ideas son reconstruidas o expandidas, con el poder que le insufla a su palabra el mercado editorial, la esfera pública y en forma emergente el campo académico²¹³:

Las obras y los autores “faros” (aquellos de quienes se habla y a quienes se cita) así como el conjunto de lo que Bourdieu llama los “lugares comunes intelectuales” de una época, son las señales ostensibles de la problemática dominante. Esta traza de referencia de mayor vigencia pública dentro del campo y respecto de las cuales toman posición, a veces polémicamente, la mayoría de los actores, escritores, críticos, taste-makers, etc., del escenario intelectual. (1983, p. 84).

²¹³ Una revisión del repositorio de la Universidad de La Plata (UNLP), donde se archivan por ejemplo la revista *El toldo de Astier* sobre propuestas de enseñanza de la lengua y la literatura: <http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numeros/numero16/sumario>) desde 2010 y las actas de las Jornadas *Poéticas de la literatura argentina para niños* desde 2009 hasta 2016, la encuadra como marco de referencia en múltiples trabajos académicos, por tomar solo un caso.

En diálogo con su “función autor”, la poética de Graciela Montes despliega operaciones de continuidad y de ruptura que se inscriben en la vertiente estética que ella sostiene o reafirma en sus ensayos (Cañón, 2001b; Stapich, Cañón y Pérez, 2009). En primer lugar, una zona profusa de su primera época es la de sus libros para los lectores más pequeños - como la *Serie Anita* de la editorial Alfaguara, e incluso series como la de *Federico* de Sudamericana-, que cruzadas por una impronta psicológica o didáctica que parece romper la ficción no abandonan la línea del relato sino que lo desarrollan con una fuerte dominante en la ilustración, los formatos y el diseño. Además de la *Colección Pequeñas historias* (Cañón, 2018), se agrega la *Colección Había una vez...* en la que se trabaja con pictogramas o el texto *Y se voló el sombrero* (1996b) en el que se juega caligramáticamente. El contrato estético con los ilustradores –Isol, Claudia Legnazzi, Juan Lima, Saúl Oscar Rojas, Gustavo Roldán (h), entre otros-, que se sitúan junto con el autor, en estos casos es más fuerte.

En segundo lugar, la escritura de Montes desarrolla otra serie que evidencia los rasgos característicos de una poética tejida desde preocupaciones y elecciones literarias, en la cual ejecuta una operación doble. Se acerca al referente a través de la construcción de lo cotidiano, que a su vez se acerca al lector infantil y juvenil, por otra parte, genera lo fantástico a través de múltiples formas²¹⁴. La palabra mágica se erige en el espacio de la creatividad, de la búsqueda de lo otro a través de los usos performativos del lenguaje como mecanismos de transformación en el discurso. En su obra son permanentes las alusiones autorreferenciales y la reflexión sobre el escritura. El poder de la palabra constituye un elemento recurrente ya que el lenguaje sirve para protegerse, para

²¹⁴ Esta operación es una línea productiva que atraviesa las poéticas de los escritores de estas décadas, en especial de Ema Wolf, Graciela Cabal, Laura Devetach y Elsa Bornemann (Sardi y Blake, 2011, pp. 39-41; Stapich y Cañón, 2013).

destruir el mal, para recomponer la paz del pueblo como en *Irulana y el ogronte* (1995a).²¹⁵ Asimismo, una parte importante de la producción literaria de Graciela Montes recorre diversas formas de lo fantástico. En esta línea, el uso de la hipérbole y la sorpresa que ésta causa, exacerbaban su escritura y la dotan de aquella incertidumbre con la que Todorov (1982) definió lo fantástico. Dice Carlos Silveyra “trae con ella un mundo fantástico, un aparente desapego de la realidad para, en realidad, caer sobre ella implacablemente” (2002, p. 19). Lo maravilloso y lo cotidiano se imbrican porque sus personajes viven en un barrio como cualquiera, comen, discuten en sus calles, sufren o lloran (Ascar, 1992, pp.81-94; Arpes y Ricaud, 2008, p.25, Stapich y Cañón, 2013).²¹⁶ Es el caso de Carmela, un personaje de un cuento con una cara redonda, cinco gatos y un problema ya que produce cosas maravillosas. Pero como ella no pertenece a un cuento maravilloso sino a un cuento (1995) que sucede en un barrio como cualquiera – Florida- esas cosas empiezan a molestar...

En principio, les dijo a sus gatos:

Para mí que hoy llueve a baldes. *Dicho y hecho*.²¹⁷ Las nubes negras se volvieron decididamente negrísimas. Y cuando el aire se puso oscuro y espeso empezó a llover. Aunque llover no es la palabra. Caían chorros, cataratas, paquetes de agua desde el cielo, que reventaban las macetas y agujereaban los paraguas. (1995b, p. 29)

Una tercera serie, en la que se arriesga con el texto extenso para el lector más entrenado y en la que persiste esta operación, incluye un grupo de textos en los que se exacerbaban ciertos procedimientos relacionados con la voz textual, con la

²¹⁵ Entre otros, la serie se construye con: *Doña Clementina, Queridita* (1993); “El problema de Carmela” en *Amadeo y otra gente extraordinaria* (1995b), publicado por primera vez en 1985; *Irulana y el ogronte* (1995a) y *Clarita se volvió invisible* (1989).

²¹⁶ Distinto es el universo maravilloso que construye en la primera etapa de su producción en los años setenta con la serie de los odos, a la ya se hizo referencia (Stapich, Cañón y Pérez, 2009).

²¹⁷ El resaltado es nuestro. Esta frase que se reitera en el texto produce la estructura acumulativa de hechos fantásticos e hiperbólicos.

intertextualidad, y se profundiza su elección de mostrar la ficcionalidad a través de las apelaciones al lector, evidenciando, en el sentido de Díaz Rönner, su amplia enciclopedia, como todo cronopio (Cañón, 2001b). Así sucede en *Otroso (últimas noticias del mundo subterráneo)* (1991): “Se empieza como se puede o La punta del ovillo. Esta historia que les voy a contar aquí no sé muy bien dónde empieza y ni siquiera sé dónde termina” (p. 9). A lo largo de la novela el narrador – un cronista barrial - da cuenta de los sucesivos mecanismos que alentaron u obstaculizaron la escritura y con eso también genera conciencia de su producción en el lector; a partir de la autorreferencia cuenta la historia de Otroso, y además, cómo fue escribir esta historia, a la vez que utiliza intertextualmente²¹⁸ la metáfora del hilo de Ariadna en relación con el hilo de la escritura: “Al fin de cuentas una historia es, como el hilo de Ariadna, un círculo sin fin que cambia de forma y siempre es el mismo” (1991, p. 139).²¹⁹

²¹⁸ Esto se comprueba también en el cuento “Julia, la de los pelos largos” (1993), desde cuya dedicatoria se adelanta el homenaje a Rapunzel, el personaje maravilloso, y a Elsa Bornemann, creando una red intertextual. La dedicatoria anticipa desde los marcos del texto que en el cuento hay algo del saber universal que va exigirle al lector una competencia especial. Julia es un personaje que posee una vida cotidiana nada peculiar, un cabello corto, "pelo-pelito", va a la escuela, tiene una familia. Hasta aquí el texto muestra características básicas de la literatura realista y de la LPN contemporánea. Luego en la tranquilidad de la vida de Julia irrumpe una deliberada propuesta fantástica: el cabello crece desmesuradamente y se transforma en el elemento central del cuento. Y Julia es tan valiente de soportar esa "catarata de petróleo" que cae hasta el patio de abajo de la escuela, igual que Rapunzel "fue capaz de soportar en su trenza el peso de todo un príncipe" (p. 50). El texto juega con un elemento que pertenece a otro, la cabellera de Rapunzel, hiperbólica melena dorada, se transforma en los pelos negros de Julia. Un cuento maravilloso, que pertenece al acervo universal se refuncionaliza en un cuento de la LAPN.

²¹⁹ En esta novela a su vez, se representa el pasaje a otro mundo, Otroso, que justifica el fantástico, en el sentido de Víctor Bravo: “La representación del límite que separa dos ámbitos, la representación del umbral, de una puerta de entrada a un ámbito "otro", lleno de peligros o maravillas, es una constante en las tradiciones de los pueblos. La narrativa fantástica ha desarrollado la representación del umbral, de la puerta de acceso al ámbito "otro", como una de sus expresiones (1993, p.57). Pero también la define como una novela de “umbral” como las categoriza Pablo de Santis (2012):” En todas estas "novelas del umbral" los personajes deben recorrer o bien largos pasillos de construcciones laberínticas, o bien bosques donde la naturaleza se cierra en techos de ramas y oscuridad. Como en toda excursión, acompañan a los héroes una serie de objetos que han de ayudarlos en sus peripecias. A veces son cosas comunes que adquieren una utilidad que las trasciende; otras veces son objetos mágicos. En sus *Memorias* (1994), Adolfo Bioy Casares recuerda su lectura del *Pinocho* de Collodi, pero sobre todo las horas pasadas con el *Pinocho* de Salvador Bartolozzi, escritor e ilustrador madrileño que continuó las aventuras del muñeco de madera en la editorial de Saturnino Calleja”.

Además, persiste en la escritora la intención de discutir el lugar de la voz textual, ya que, en la novela *La batalla de los monstruos y las hadas* (2001d), escrita en 1993- su periodo de mayor productividad- un perro narrador, Nepomuceno Mus, no sólo narra la historia sino que da explicaciones, reflexiona sobre el lenguaje y el oficio de escritor o el trabajo de la dueña de casa, correctora de galeras. Igual estrategia se replicará en la novela picaresca *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre* (1995c)²²⁰. En este caso, Montes crea un intertexto elaborado a la hora de escribir el relato ya que reelabora el género desde los títulos de los capítulos: “XIX Donde se produce el milagro de las salchichas y después viene el frío a ayudar al hambre” (p.123); y también alerta desde la dedicatoria, como marco paratextual, donde se recuerda a dos pícaros famosos como Lázaro y Pablos. La novela reutiliza el género de la picaresca actualizando un formato que se funde con la vida de un perro hambriento, un pícaro que responde a todas las características del arquetipo:

Si mi madre hubiese tenido dos tetas más, mis desdichas - y también mis dichas, en fin, mis aventuras - no habrían siquiera comenzado. Y digo dos - aunque una sola habría bastado - porque he notado que las tetas vienen casi siempre de a dos. De a dos, o de a cuatro, o de a seis... O de a diez, como en el caso de mi madre. Nosotros fuimos once hermanos para diez tetas, y ahí estuvo el problema" (1995c, p. 9).

Por último, la poética de Montes pone en juego la experimentación estética con los géneros narrativos, los tópicos, los recursos estilísticos y en su recurrencia muestra las continuidades y los quiebres que su escritura propone en diálogo con las tensiones que sus propias reflexiones plantean.²²¹ Retoma elementos propios del género fantástico y

²²⁰ Algunas cuestiones de este apartado fueron planteadas por primera vez en Cañón, 2001b.

²²¹ Respecto del trabajo con poéticas de autor, se puede volver, como dice Carola Hermida sobre los desarrollos de Todorov (1979) con el fin de mostrar las tensiones y las conclusiones nunca determinantes a las que se arriba:” Según el crítico, abordar el estudio de una poética implica entonces encontrar vínculos, trazar puentes, descubrir relaciones, sabiendo no obstante que se arribará indefectiblemente a “definiciones nunca concluidas” (99)” (2013, p. 15).

del maravilloso y los resemantiza, los reescribe componiendo una intertextualidad que plasma la filiación con la tradición literaria para niños. Sardi y Blake introducen este tema en relación con las características de las poéticas de los cronopios en general. Reafirman, como Díaz Rönner, el propósito estético de la LAPN sobre los sentidos subalternos que históricamente se le asignan:

Estos autores proponen una literatura que abreva en la tradición literaria argentina; buscan otro uso del lenguaje con la incorporación de lunfardismos, palabras provenientes de la herencia lingüística de los inmigrantes, coloquialismos y un tratamiento poético de la lengua; apela al cambio en cuanto a aspectos de construcción narrativa como así también respecto de las historias que relata; incorpora el humor y la parodia como procedimientos destacados y, por sobre todo, no se interesa por crear una literatura subsidiaria de lo escolar o vinculada con lo didáctico moralizante (2011, p. 40).

V. 4. A modo de conclusión

La figuración de los cronopios delimita una función autor específica, da cuenta de la operatoria que reorganiza e historiza el campo de la LPN en la Argentina en el periodo recortado (1983-2001).

En este capítulo de cierre se ponen en diálogo las afirmaciones construidas a lo largo de la investigación en función de los dispositivos analizados en este trabajo. Se confirma la hipótesis final que verifica que los escritores se definen precisamente a partir de las operaciones de reorganización y consolidación como “los agentes dobles del campo”. El relevamiento permitió observar que las condiciones socio culturales dadas entre las décadas del ochenta y el noventa habilitaron ciertas prácticas por las que los cronopios que actúan como constructores de la LAPN, y en forma consecuente,

producen unas poéticas de autor relativas a la vertiente estética que desde sus protocolos críticos y figuraciones públicas consolidan y defienden. Por ello, se relaciona la categoría de agentes dobles del campo y se la expande en relación con la función autor con el fin de reconocer y caracterizar a los seis cronopios posicionados con mayor frecuencia en los dispositivos de análisis: Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal, Gustavo Roldán y Ema Wolf.

Las trayectorias de estos escritores se distinguen por los modos de intervenir en un campo ya existente pero en proceso de reorganización y consolidación, por la fecha de sus primeras ediciones, sus posicionamientos en el campo, por el modo de construir sus poéticas (los temas, los conflictos, las series en las que se inscriben, las voces que eligen homenajear). Todos son deudores de la ruptura que significó María Elena Walsh, todos padecen el periodo de la dictadura para brotar en su escritura y en sus prácticas luego de 1983. La reformulación de sus poéticas en este capítulo corrobora no sólo su inserción en la vertiente estética sino su determinación de resguardarla.

Se distingue Elsa Bornemann que si bien a través de su poética y sus reflexiones da cuenta de la vertiente estética, no pertenece a la red de confianzas – con sus inclusiones y exclusiones- que genera la formación de Buenos Aires desde los setenta y se sustancia alrededor de la revista *La Mancha* en 1996. Y Graciela Montes se categoriza como escritora faro a raíz de su figuración imponente en el campo en relación con sus coetáneos pero también de su influencia en los lectorados en formación de procedencia diversa que abrevan en sus textos para sistematizar saberes y reafirmar su entusiasmo.

CONCLUSIONES

El problema desarrollado en esta investigación se refiere a los modos en que las formaciones culturales emergentes comprometidas con la producción literaria para niños, que inauguran el periodo democrático en 1983, asumen un papel protagónico en la reorganización del campo de la LAPN. El relevamiento que se elige documentar en cada parte de la tesis a partir de los dispositivos recuperados muestra y corrobora las dos grandes operaciones de reorganización y consolidación de un campo en ciernes durante el periodo abordado (1983-2001).

Fue posible confirmar las hipótesis de partida del trabajo que guiaron el rastreo de materiales, la definición de los documentos, la búsqueda de datos y las variables de análisis. En primer lugar, el proceso de consolidación teórico del campo se observa en el relevamiento realizado en la obra accesible teórico crítica de María Adelia Díaz Rönner, de la que se sistematizan todas las listas de citación de escritores que se replican en otros materiales (Shua, 1996, Mehl, 1992, Blanco, 1992, Arpes y Ricaud, 2008; Alvarado 2013). En segundo lugar, en los protocolos teórico críticos de los libros de algunos de estos mismos escritores: Graciela Montes (1990) y Graciela Cabal (1992), Laura Devetach (1991) y de otros agentes: Díaz Rönner (1988) y Lidia Blanco (1992), Maite Alvarado (1992;2013), María Elena Walsh (1995), Ruth Mehl (1992) y Susana Itzcovich (1995). Y por último, en el análisis de las dos colecciones de las revistas *Piedra Libre* (1987-1998) y *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (1996-2006) se relevan diversas prácticas de la reorganización del campo tanto como su sistema teórico crítico y principales referentes. Por otra parte, algunas de estas fuentes primarias se convierten recursivamente en bibliografía constitutiva del cuerpo de la tesis, ya que estamos

hablando de quienes escribieron los materiales para autonomizar un discurso colonizado y reorganizar un subcampo del campo literario, que arriesga y ensaya sus protocolos teóricos especializados en esta época (en particular, liberándolos de las prácticas e interpretaciones psicologistas y pedagógicas al respecto).

Metodológicamente, combinamos datos cuantitativos cuando fueron necesarios, en un conjunto de análisis de base cualitativa que contribuye a reconstruir el objeto LI en este periodo. Aquí se define el aporte central que hacemos con esta investigación. Un aporte “en zona de borde disciplinar”, como el objeto mismo lo exige, y así lo muestran no sólo los materiales analizados, en algunos casos por vez primera, sino también el cuerpo teórico necesario para abordarlo.

La tesis se estructuró en tres partes que conforman un itinerario que enlaza los documentos analizados en la Primera y la Segunda Parte con el fin de construir la Tercera, conclusiva y final, en la que se definen los principales “agentes dobles del campo”, categorizados como los “cronopios”, en el periodo que se articula con la dictadura cívico militar argentina (1976-1983): Elsa Bornemann, Laura Devetach, Graciela Montes, Graciela Cabal, Gustavo Roldán y Ema Wolf.

En la Primera Parte, fundamentamos el recorte temporal en tensión con el periodo anterior (1976-1983), puesto que las condiciones políticas que paulatinamente se instalan en el país habilitan el proceso de reorganización del campo de la LPN. En este contexto de reapertura política, cultural y editorial se reconstruyen las redes silenciadas y se reaniman, en el doble sentido de despertar y arriesgar, nuevos proyectos y lineamientos que comienzan a desarrollar sobre sí una mirada inaugural constitutiva del campo. Para ello se revisan, entre otras conceptualizaciones, los desarrollos sobre las vertientes conservadora y popular para definir la “vertiente estética” que

recategorizamos para esta investigación. La disyuntiva que establecen organiza un debate que articula, por un lado, las representaciones de infancia que se plasman en las producciones para niños, y por otro, modulan también, con sus matices, rupturas e intersecciones los protocolos teórico críticos emergentes. Con el fin de describir la vertiente estética se analizan tres casos desde una lectura crítica – los cuentos de Laura Devetach (2011), Graciela Montes (1995a) y Perla Suez (2008) -, que muestran cómo esta producción literaria se situó fuertemente en el campo desde la década del ochenta y también evidencian que los escritores no sólo pertenecían a las formaciones más favorecidas desde el centro del país.

El estudio comparativo de las listas de citación de la bibliografía accesible de la profesora María Adelia Díaz Rönner, desde un punto de vista cuantitativo, permite observar la frecuencia de aparición de un grupo de agentes del campo de las formaciones de Buenos Aires que resulta luego enquistado en el resto de los dispositivos de análisis; es así que, reaparece en el corpus teórico crítico analizado en el Capítulo II de un modo u otro, como firma o como sujeto de análisis. El trabajo con los protocolos del corpus permite identificar los patrones teórico críticos que discuten, en primer lugar, en estos escritos de borde, en relación con tres variables funcionales para redefinir el objeto II: las representaciones de los adultos respecto de los niños, las intrusiones pedagógica y moralizante y la posibilidad de consolidar una producción estética libre de propósitos extraliterarios. Todo a sabiendas de que el campo se encuentra atravesado por diversas modulaciones del tutelaje siempre que los adultos son los productores, gestores y mediadores respecto de los objetos estéticos para las infancias. En segundo lugar, sus protocolos descubren distintas operaciones de contacto propias de un campo en proceso de reorganización: las necesarias alianzas con el universo del espectáculo

infantil o las referencias al mundo de los juguetes, subsumidas a veces en agentes que escribían, gestionaban y actuaban como Hugo Midón o desde mucho antes la misma María Elena Walsh, propias de una red de intercambios y filiaciones con el afán de componer miradas descolonizadoras respecto de las infancias.

El análisis de estos protocolos arroja múltiples datos – entre ellos se repiten las firmas de Graciela Montes, Graciela Cabal y Laura Devetach como agentes dobles del campo-, pero son tres operaciones las que, en síntesis, validan estos documentos y contribuyen con importantes resultados. En primer lugar, el corpus demuestra una producción teórico crítica emergente que sólo aborda el objeto desde su especificidad en dos casos: *Literatura infantil: ensayos críticos* (1992) y *Cara cruz de la literatura infantil* (1988), no obstante, todos los textos aportan a los procesos de consolidación del campo en respuesta a la vertiente conservadora. En segundo lugar, la impresión de estos libros da cuenta de lo que dimos en llamar “el rito de los pasajes”, que pone en evidencia un itinerario de circulación de los agentes del campo cultural y sus dichos -mostrando a su vez las prácticas culturales en las que éstos se hacían un espacio para hablar sobre la LPN- con el propósito explícito de articular una construcción necesaria de la vertiente estética: de lo oral a lo escrito, de la conferencia al capítulo, de la charla al artículo compilado en el libro. El libro se constituye, entonces, como objeto de legitimación de los decires que circulan en el campo acerca del objeto LI, respecto de la postura a defender. En tercer lugar, el análisis de las referencias al pie de estos libros ofrece los datos de origen de cada texto compilado pero a su vez los inscribe en una zona intersticial, entre el campo académico y las prácticas sociales y culturales – que suceden en ferias del libros, jornadas sobre lectura e infancia, mesas redondas, en general, o encuentros que no tienen como tema central la LPN. De este modo, muestran los

primeros pasos de la institucionalización del campo y descubren unos protocolos híbridos, multipropósito, ya que, por una parte, era necesario teorizar sobre la LPN y posicionarse respecto del objeto mientras lo definían en pos de la vertiente estética y, por otra parte, era necesario formar lectorados de las nuevas producciones literarias por lo que son también discursos pedagógicos. Defienden el objeto y convocan desde los efectos retóricos de su escritura ya que están marcados enunciativamente para lectores dobles, al menos: los mediadores culturales que necesitaban formación para promover la lectura y la LPN— como docentes o bibliotecarios - y para quienes empezaban a investigar como también a formar docentes o desarrollos desde el campo académico. Por ello los escritos de este corpus y los de las revistas examinadas actualizan una disputa que marca el periodo de autonomización acerca de la especificidad de los protocolos según la circulación en los espacios de lectura y/o publicación, sus soportes y sus públicos. Cuestiones todas propias de un campo en formación.

La complejidad del objeto LI exige escritos de borde pero, por otro lado, los agentes que reorganizan el campo en estas décadas, especialmente los escritores que Díaz Rönner categorizó como cronopios y que delimitamos como agente dobles, asumen posicionamientos polivalentes a la vez que generan alianzas con el mercado editorial. Es desde este lugar, el campo cultural, en donde se inscribe el subcampo de la LAPN – más allá del campo académico- donde estas voces instalan y defienden doblemente – desde la literatura y desde la reflexión crítica- la vertiente estética de la producción literaria para las infancias.

Estas operaciones se verifican y se amplían en los capítulos III y IV de la Segunda Parte de la tesis en los que se recuperan, reorganizan y analizan dos colecciones de revistas culturales especializadas sobre las que no se hallan investigaciones previas:

Piedra Libre (1987-1998), creada por los agentes que fundan tempranamente en Córdoba el CEDILIJ (1984), y *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil* (1996-2001/ 2003-2006) desde Buenos Aires. El trabajo sobre estos dispositivos confirmó otra de las hipótesis subsidiarias finalmente ya que las revistas documentan hechos, voces y protocolos necesarios que operan para instalar, reconocer, preservar y legitimar esta renovada producción estética. Los valiosos insumos de estas revistas permiten construir un mapeo de la reconstrucción del campo, a partir de su sistema publicitario y de la filiación editorial de sus secciones fijas de comentarios bibliográficos a lo largo de catorce años (1987-2001). Una cartografía expresada en las gráficas sostiene la afirmación acerca de las necesarias alianzas entre los agentes del campo, sean formaciones o agentes dobles, con el mercado editorial (en principio con las editoriales nacionales Sudamericana, Libros del Quirquincho y ediciones Colihue), para la edición y circulación de las producciones de la LPN.

De igual modo, las revistas, como creación y producto de las formaciones culturales, permiten relevar y confrontar – a través del análisis de su comité editorial, sus notas editoriales y los artículos críticos – la lógica que las moviliza. El proyecto que las sostiene en el tiempo y el programa teórico crítico que instalan para defender sus programas y sus propósitos revelan operaciones de internacionalización – respecto de referentes europeos o latinoamericanos- e informan sobre operaciones de institucionalización (informes de ALIJA, congresos, encuentros o centros como el CEPROPALIJ y redes documentales). Por un lado, existen y persisten para defender la vertiente estética desde las formaciones de Córdoba y Buenos Aires, con el objetivo de desarrollar y presentar opciones políticas y teóricas acerca de las infancias, sus derechos, la LPN y el campo en proceso de reorganización y consolidación, así como

respecto de las prácticas de lectura de literatura en entornos escolares y no formales. Por otra parte, las operaciones de construcción de estos dispositivos muestran estrategias de inclusión y exclusión que fijan una constelación de firmas y agentes del campo que se representan en las gráficas. Se verifica, por la frecuencia, la relevancia de un grupo de las formaciones de Buenos Aires (Díaz Rönnner y Lidia Blanco, Maite Alvarado, María Elena Walsh, Ruth Mehl y Susana Itzcovich) y al grupo de cronopios que se observa en las listas de legitimación a lo largo de toda la investigación que se superimponen como agentes dobles, y por ello, como constructores del campo luego de atravesar la dictadura cívico militar y reposicionarse en su función autor a partir de 1983.

Es por ello, que en la Tercera y última parte, se muestran las poéticas de Laura Devetach, Graciela Cabal, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Elsa Bornemann y Graciela Montes. Se presentan sus series productivas y las decisiones estéticas con el fin de presentarlas como poéticas emergentes, posibles por las condiciones de posibilidad que en parte proyectan y accionan sus mismos autores. Poéticas y agentes activos que contribuyen en sus tensiones y disputas en la reorganización del campo, en el marco más permeable que el regreso de la democracia propone respecto de las prácticas culturales y sociales, mientras se produce una literatura para niños desafiante sin deudas con las intrusiones históricas al campo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

- Blanco, L. (comp.). (1992). *Literatura infantil. Ensayos críticos*. Buenos Aires: Colihue.
- Díaz Röner, M. A. (1988). *Cara y cruz de la literatura Infantil*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*. Domergue, Eric. (1996-2006). Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material didáctico.
- *Piedra Libre*. Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil (CEDILIJ). (1987-1998). Córdoba: CEDILIJ. ISSN 03257-0777

Fuentes secundarias

- Alvarado, M. y Guido, H. (1992). *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. Buenos Aires: La Marca.
- Alvarado, M. (2013). *Escritura e invención en la escuela*. México: FCE.
- Cabal, G. (1992). *Mujercitas ¿eran las de antes?* Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Cabal, G. (1998). *Mujercitas ¿eran las de antes? y otros escritos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Devetach, L. (1993). *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (2012). *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Córdoba: Comunicarte
- Díaz Röner, M. A. (1995). Actual dimensión de la literatura infantil argentina. *Revista La Obra*, 888.
- Díaz Röner, M. A. (2000). Literatura infantil: de “menor” a “mayor”. En Drucaroff, E. *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida* (pp. 511-531). Buenos Aires: Emecé.

- Díaz Rönner, M. A. (2001). *Cara y cruz de la literatura Infantil*. Buenos Aires: FCE.
- Díaz Rönner, M. A. (2011). *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. Sotelo, Roberto y Giménez, Eduardo (dir). (1999-2014). Recuperado de <https://imaginaria.com.ar/acerca-de-imaginaria/>
- Itzcovich, S. (1995). *20 años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires: Colihue.
- Mehl, R. (1992). *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Montes, G. (1990). *El corral de la infancia*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Montes, G. (2001). *El corral de la infancia. Nueva edición, revisada y aumentada*. México: FCE.
- Walsh, M. (1995). *Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995*. Buenos Aires: Seix Barral.

Bibliografía

- ALIJA. Recuperado de www.alija.org.ar
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Alvarado, M. (1994). *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.
- Alvarado, M. (2013). *Escritura e invención en la escuela*. Buenos Aires: FCE.
- Alvarado, M. y Guido, H. (comp.) (1992). *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*. Buenos Aires: La Marca.
- Amado, E. (2003). Hacia una didáctica social: la formación del lector. En: *Didácticas de la lengua y la literatura*. G. Herrera (comp.). Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Amaré, M. y Origgi, A. (1992). La fábula en la literatura infantil En Blanco, L. (comp.).(1992). *Literatura infantil. Ensayos críticos* (pp. 13-51). Buenos Aires: Colihue.

- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Arpes, M. y Ricaud, N. (2008). *Literatura infantil argentina*. Buenos Aires: La cruzía.
- Ascar, M. (1992). Acerca de esa otra escritura en Lidia Blanco (compiladora) *Literatura Infantil. Ensayos críticos*, (pp. 53-75). Buenos Aires: Colihue.
- Baczko, B. (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Badenes, D. (2017). *Editar sin patrón: la experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*. La Plata: Club Hem Editores.
- Bajour, C. (2000). La vida o el sueño. Reflexiones sobre la relación entre el autor y el lector infantil en el libro Historias a Fernández de Ema Wolf. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 33. Recuperado de www.imaginaria.com.ar/03/3/bajour.htm
- Bajour, C. (2007). Toby. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 210. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/21/0/toby.htm>
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Basch, A. (1996). Tribulaciones y delicias del teatro para niños. *Piedra Libre*, 7(16), 5-7.
- Beigel, F. (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 8(20), 105-115.
- Belluccini, M. L. (2011). *El rol del proyecto editorial Libros del Quirquincho en las transformaciones y constitución del canon literario infantil durante la década de 1980 en Argentina* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- Bettolli, C. (1990). Caledidoscopio. Para echarle un vistazo a la literatura infantil argentina. *Piedra Libre*, 2(6), 12-16.
- Blanco, L. (comp.) (1992). *Literatura infantil. Ensayos críticos*. Buenos Aires: Colihue.
- Blanco, L. (2013). Nuevos héroes y heroínas en la literatura para niños y jóvenes. En Stapich, E. y Cañón, M. (comp.). *Para tejer el nido: poéticas de autor en la*

- literatura argentina para niños*, (pp. 153-182). Córdoba: Comunicarte.
- Blanco, L. (comp.). (2015). *Libros en vuelo. Literatura, infancia y sociedad*. Córdoba: Comunicarte.
 - Boland, E. (2000). Representaciones de infancia. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 11, 39-40.
 - Boland, E. (2001). Entrevista a Laura Devetach: O de cómo escribir en la arena y construir una torre señera. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 14, 13-18.
 - Boland, E. (2006a). La literatura infantil en la Argentina. El estallido de los años '60. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 20, p. 7-10.
 - Boland, E. (2006b). El estallido de los años 60. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 20, 7-10.
 - Bombini, G. (1991). *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
 - Bombini, G. (2001). La literatura en la escuela. En: Alvarado, M. (coord.) *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura* (pp. 53-74). Buenos Aires: Manantial.
 - Bombini, G. (2016). Fantasías de intervención. *El taco en la brea*, 3(4), 106–113. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones//index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/6008/8901>
 - Bombini, G. (2018). *Miscelánea*. Buenos Aires: Novedades Educativas.
 - Bornemann, E. (1976a). *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil*. Buenos Aires: Editorial Latina.
 - Bornemann, E. (1976b). *Cuentos*. Buenos Aires: Editorial Latina.
 - Bornemann, E. (1977). *El libro de los chicos enamorados*. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto.
 - Bornemann, E. (1981). *El niño envuelto*. Buenos Aires: Ediciones Orión.
 - Bornemann, E. (1984). *Un elefante ocupa mucho espacio*. Buenos Aires: Fausto.
 - Bornemann, E. (1986). *Lisa de los paraguas*. Buenos Aires: Alfaguara.
 - Bornemann, E. (1987). *Cuentos a salto de canguro*. Buenos Aires: Fausto.

- Bornemann, E. (1990a). *Sol de noche*. Buenos Aires: Losada.
- Bornemann, E. (1990b). *De colores, de todos los colores*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Bornemann, E. (1990c). *La edad del pavo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bornemann, E. (1991a). *Tinke Tinke*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Bornemann, E. (1991b). *Los desmaravilladores (10 cuentos de amor, humor y terror)*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bornemann, E. (1991c). *¡Socorro! Doce cuentos para caerse de miedo*. Buenos Aires: R.E.I.
- Bornemann, E. (1996). *Un elefante ocupa mucho espacio*. Argentina: Norma.
- Bornemann, E. (1998). *No hagan olas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bornemann, E. (2000a). *A la luna en punto*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bornemann, E. (2000b). *Socorro Diez (libro pesadillesco)*. Bogotá: Norma.
- Bornemann, E. (2011a). *No somos irrompibles*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bornemann, E. (2011b). *Mil Grullas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bornemann, E. (2015) *Mil grullas*. Argentina: Plan Nacional de Lectura.
Recuperado de <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2015/12/Mil-grullas-Elsa-Bornemann.pdf>
- Botto, M. (2014). 1990-2010. Concentración, polarización y después. En De Diego, J. L. (Dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*, (pp. 219-269). Buenos Aires: FCE.
- Bourdieu, P. (1971). *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1976). *Algunas propiedades de los campos*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1994). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2014). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bravo-Villasante, C. (1987). *Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana*. León: Everest.
- Bravo, V. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila.

- Bueno, M. y Taroncher, M. A. (Coords.). (2006). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cabal, G. (1977). *Jacinto*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Cabal, G. (1988). *La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (1989). *Un salto al vacío. Mujeres y escritura*. Buenos Aires: Puro cuento.
- Cabal, G. (1990). *Cosquillas en el ombligo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (1991). *Cuentos de amor, de miedo y de risa*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
- Cabal, G. (1992a). *Mujercitas ¿eran las de antes?* Buenos Aires: Libros del Quirquincho
- Cabal, G. (1992b). *Las Rositas*. Buenos Aires: Colihue.
- Cabal, G. (1993). *El hipo y otro cuento de risa*. Buenos Aires: Quipu.
- Cabal, G. (1995a). *Secretos de familia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (1995b). *Las dos tortugas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (1997a). *Miedo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (1997b). *Toby*. Bogotá: Norma.
- Cabal, G. (1998a). *Mujercitas ¿eran las de antes? y otros escritos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (1998b). *Tomasito*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cabal, G. (1998c). *Tomasito cumple dos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cabal, G. (1998d). *Tomasito y las palabras*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cabal, G. (2001a). Literatura infantil argentina. *Hispanistas* 2, 6. Recuperado de <http://www.hispanista.com.br/revista/rosto06esp.htm>
- Cabal, G. (2001b). *Azul*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cabal, G. (s/f) *Graciela Cabal. ¿La literatura infantil es literatura?* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cZLQootKCKs>
- Cabal, G. (2005). Blanca como la nieve, roja como la sangre. En *La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Calarco, J. (septiembre de 2006). La representación social de la Infancia y el niño como construcción. *Cine y Formación Docente*, Chilecito, La Rioja, Argentina. Recuperado de: <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/handle/123456789/95852>
- Canela. (2000). El desafío de editar libros para niños. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 12, 16-18.
- Cañón, M. (diciembre de 2001a). Prácticas de lectura: usos y definiciones del canon literario. En *I Congreso Internacional del CELEHIS*. CELEHIS, Facultad de Humanidades, UNMDP, Mar del Plata, Argentina.
- Cañón, M. (2001b). Graciela Montes en sus textos. *Peonza*, 58, 15-20.
- Cañón, M. (noviembre de 2003). *Poéticas de la crítica*. IV Jornadas críticas. Facultad de Humanidades, UNMDP.
- Cañón, M. (2004a). *La literatura entre la escuela y el mercado. La construcción del canon literario en el actual II ciclo de la Educación General Básica* (Tesis de Maestría en Letras Hispánicas). UNMDP: Mar del Plata, Argentina.
- Cañón, M. (noviembre de 2004b). El exilio de las librerías, las escuelas y los lectores. En *II Congreso Internacional CELEHIS*. Mar del Plata.
- Cañón, M. (2013a). Lo grande por lo pequeño. En Stapich, E. y Cañón, M. (2013). (comp.). *Para tejer el nido: poéticas de autor en la literatura argentina para niños* (pp. 183-207). Córdoba: Comunicarte.
- Cañón, M. (2013b). Buscadores de sentido. El libro álbum como objeto exigente. En Rabasa, M. y Ramirez, M. (coord.). *Desbordes 2. Las voces del libro álbum* (pp. 157-178). Bahía Blanca: EDIUNS
- Cañón, M. (noviembre de 2014). La constitución del campo de la Literatura para Niños en la Argentina: primeros pasos de una investigación. *V Congreso del CELEHIS*, UNMDP, Mar del Plata.
- Cañón, M. (2015) Coleccionar para el lector del Bicentenario. El Estado como selector de Literatura para niños. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 1, 33-55.

- Cañón, M. (2016). Mirar con caleidoscopio: La figuración del autor en la literatura para niños. En Blake, C. y Frugoni, S. (coord.) *Literatura, infancias y mediación* (pp. 53- 66). La Plata: UNLP.
- Cañón, M. (2018). Colección Pequeñas historias. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 3(6), 262-266.
- Cañón, M. y Couso, M. (2018). Los protocolos críticos que fundan el campo de la literatura para niños en la Argentina. En Montenegro, R. (comp.). *Teoría literaria y práctica crítica: tradiciones, tensiones y nuevos itinerarios*, (pp. 683-732). Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Cañón, M., Valdivia, M. Y Malacarne, R. (abril de 2017). Entre décadas: autoras que problematizan la literatura para niños. *XVI Jornadas la literatura y la escuela*. Mar del Plata, Argentina.
- Carli, S. (2005). *Niñez, pedagogía y política*. Buenos Aires: Miño y Dávila-UBA
- Carranza, M. (2003). María Teresa Andruetto. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 111. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/11/1/andruetto.htm>
- Carranza, M. (2007). Algunas ideas sobre la selección de textos literarios. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 202. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/20/2/seleccion-de-textos-literarios.htm>
- Carranza, M. (2011). Algunas consideraciones sobre el humor, el carnaval y los libros para niños. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 288. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2011/03/algunas-consideracionessobre-el-humor-el-carnaval-y-los-libros-para-ninos/>
- CATÁLOGO DE REVISTAS ARGENTINAS. Recuperado de http://catalogo.cedinci.org/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=25557&shelfbrowse_itemnumber=24180
- CEDILIJ. *Quiénes somos*. Recuperado de <http://cedilijargentina.blogspot.com/p/quienes-somos.html>
- Cerrillo, P. y Padrino, J. (comp.). (1990). *Literatura infantil*. Cuenca: UCLM.
- Cerrillo, P. y Padrino, J. (comp.). (2000). *Presente y futuro de la literatura infantil*. Salamanca: UCLM.

- Chaher, S. (10 de octubre de 2003). Entrevista son amorcitos. *Diario Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-815-2003-10-10.html>
- Chartier, R. (1996). *Escribir las prácticas*. Buenos Aires: Manantial.
- Colomer, T. (2002). Una nueva crítica para un nuevo siglo. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 145, 7-17.
- Colomer, T. (2005). *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*. México: FCE.
- Comino, S. (1999). Reseña. *Planetario. Guía de los chicos*, 4.
- Comino, S. (2001). *Esto no es para vos*. Buenos Aires: La Bohemia
- Cornide, A. (2006). Los cuentos del Chiribitil: a la altura de la memoria. En Bueno, M. y Taroncher, M. A. (Coords.) *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia (pp. 207-214)*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Corral, A. (2008). La conformación del campo de la literatura infantil en la Argentina. Las colecciones infantiles del Centro Editor de América Latina. *Lectura y vida. Revista latinoamericana de lectura*, 29(2), 64-70.
- Cortázar, J. (1994). *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Couso, L. (abril de 2018). *Infancias y literatura para niños, ¿siempre igual? Un recorrido histórico por la LI argentina*. En XVIII Jornadas La literatura y la escuela. Jitanjáfora, Mar del Plata, Argentina.
- Cresta de Leguizamón, M. L. (1980). *El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación masivos*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Cresta de Leguizamón, M. L. (1987). El espacio literario. *Piedra Libre*, 1, 10-13.
- Cresta de Leguizamón, M. L. (agosto de 1997). Breve historia de la literatura infantil argentina. *5º Congreso internacional de literatura infantil y juvenil*. Actas CEDILIJ, Córdoba.
- Darnton, R. (1998). *La gran matanza de gatos*. México: FCE.
- Dearden, C. (1987). El futuro de los libros para niños. *Piedra Libre*, 1(17), 28-32.
- De Diego, J. L. (2014). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Argentina : FCE.

- De Diego, J. L. (2015). *La otra cara de Jano*. Buenos Aires: Ampersand.
- De Santis, P. (6 de julio de 2012). Viaje al centro de la fantasía. *Diario La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/1487406-viaje-al-centro-de-la-fantasia>
- Devetach, L. (1983). *Monigote en la arena*. Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1984). *Historia de ratita*. Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1992a). *Un cuento ¡puajjj!* Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1992b). *Las 1001 del Garbanzo Peligroso*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Devetach, L. (1992c). Medias de monigote. En *Un cuento ¡puajjj!*, (s.p.). Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1993a) *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Devetach, L. (1993b). *La torre de cubos*. Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1993c). El pueblo dibujado. En *La torre de cubos*. Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1995). *El garbanzo peligroso*. Buenos Aires: Colihue.
- Devetach, L. (1998). *Canción y pico*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Devetach, L. (2001). *La plaza del piolín*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Devetach, L. y Lima, J. (2004). *La hormiga que canta*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Devetach, L. (2006). Primer cubo: algunas ideas sobre “La torre de cubos”. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 176, 15 de marzo. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/17/6/la-torre-de-cubos.htm>
- Devetach, L. e Istvansch (2007). *Avión que va, avión que viene*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.
- Devetach, L. (2008a). *La construcción del camino lector*. Córdoba: Comunicarte.
- Devetach, L. (2008b). Escribir en dictadura. En *Decir, existir. Actas del I Congreso Internacional de Literatura para Niños: producción, edición y circulación*, (pp. 172-180). Buenos Aires: La Bohemia.
- Devetach, L. (2011). *El paseo de los viejitos*. Buenos Aires: Alfaguara.

- Devetach, L. (2012). *Oficio de palabrera. Literatura para chicos y vida cotidiana*. Córdoba: Comunicarte.
- Díaz Armas, J. (2002) Ilustración: con ojos de niño. *CLIJ*, 155, 7-19.
- Díaz Röñner, M. A. (1988). *Cara y cruz de la literatura Infantil*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Díaz Röñner, M. A. (1991). Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990). *Revista del Quirquincho*, 1, s/p.
- Díaz Röñner, M. A. (1995). Actual dimensión de la literatura infantil argentina. *La Obra*, 888, 3-5.
- Díaz Röñner, M. D. (1996a). Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 1, 4-7.
- Díaz Röñner, M. D. (1996b). Sobre el sentido de enseñar literatura. En Argentina. Ministerio de Cultura y Educación. *Fuentes para la transformación curricular*. Buenos Aires: Ministerio de Educación.
- Díaz Röñner, M. A. (2000). Literatura infantil: de “menor” a “mayor”. En Drucaroff, E. *Historia crítica de la literatura argentina: la narración gana la partida* (pp. 511-531). Buenos Aires: Emecé.
- Díaz Röñner, M. A. (diciembre de 2001a). La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90. En *I Congreso Internacional CELEHIS de literatura*. Facultad de Humanidades, UNMDP, Mar del Plata, Argentina. Recuperado de <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2001/actas/index.htm>
- Díaz Röñner, M. A. (2001b). *Cara y cruz de la literatura Infantil*. Buenos Aires: FCE.
- Díaz Röñner, M. A. (2011). *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- *ENCUENTROS. 15 años del Ce.Pro.Pa.LIJ*. (2005). Neuquén: Ce.Pro.Pa.LIJ/Manuscritos Libros.
- Duarte, Ma. D. (2005). Entrevista a María Luisa Cresta de Leguizamón. En *Encuentros. 15 años del CEPROPALIJ* (pp. 55-83). Neuquén: Ce.Pro.Pa.LIJ/Manuscritos Libros.

- Etchemaite, F. (2005). Otra historia. En *Encuentros. 15 años del CEPROPALIJ* (pp. 85-99). Neuquén: Ce.Pro.Pa.LIJ/Manuscritos Libros.
- Etchemaite, F. (2016). Idas y vueltas por los laberintos de Graciela Montes. En Cristina Blake y Sergio Frugoni. (coord.) *Literatura, infancias y mediación* (pp. 67-87). La Plata: UNLP.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta.
- Entrevista a Graciela Cabal (01/04/2001). *Revista Planetario*
- Fabrizio, H., Miranda, C. y Caba, S. (septiembre de 2013). Tradiciones, monstruos y misterio en *Maruja* de Ema Wolf. *V Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s*, UNLP, La Plata.
- Fernández, M. (diciembre de 2009). Literatura infantil: la comodidad de la expatriación. *I Jornadas de Historia Crítica en Argentina*. UBA, Buenos Aires.
- Fernández, M. (2014). *Los devoradores de la infancia*. Córdoba: Comunicarte.
- Foucault, M. (1969). ¿Qué es un autor? México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- García Padrino, J. (coord.). (2010). *Gran Diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil*. Colombia: SM.
- García, L. (5 de noviembre de 2010). Registro, canon y corpus de la literatura infantil. Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina (1992) de Ruth Mehl y La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas (1975) de Marc Soriano. *II Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s*. La Plata, Argentina.
- García, L. (2011). Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en el campo literario argentino. *Simposio de LIJ en el MERCOSUR*. Salta, Argentina.
- García, L. (2013). Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en la literatura argentina. *Miradas y voces de la LIJ*, 3, 1-11. Recuperado de <https://academialij.wordpress.com/2013/09/15/acerca-de-la-literatura-infantil-y-su-posicionamiento-en-la-literatura-argentina/>
- García, L. (mayo de 2016). Humor e infancia: Un recorrido por lo cómico en la literatura argentina para niños. En *VII Jornadas de Poéticas de la Literatura*

- Argentina para Niñ@s*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Ensenada, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7502/ev.7502.pdf
- García, L. (2018) *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970-1990*. Buenos Aires: Lugar Editorial (en edición).
 - Garralón, A. (2001). *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid: Anaya.
 - Gerbaudo, A. (2005). Sobre paraguas olvidados, sobre gusanos de seda: sobre la literatura desde la escritura de Jacques Derrida. *El hilo de la fábula*, 4(3), 32-45.
 - Gerbaudo, A. (2006). Entradas y salidas de la crítica universitaria. *Papeles del PROPALE*, 1, 1-10.
 - Gerbaudo, A. (2009). Literatura y enseñanza. En Dalmaroni, M. (direc.). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica* (pp. 165-194). Argentina: Ediciones UNL.
 - Gerbaudo, A. (2011). La literatura en la universidad argentina (1984-1986). Intervenciones desde una política de la exhumación. *Moderna Sprak*, 2, 91-106.
 - Gerbaudo, A. (2015). La contraofensiva parauniversitaria durante la última dictadura argentina: el caso de Lecturas críticas. *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 15(58), 101-121. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.18441/ibam.15.2015.58.101-121>
 - Gerbaudo, A. (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura 1984-1986*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento/UNL.
 - Giardinelli, M. (1992). Entrevista a Elsa Bornemann. *Puro cuento*, 6(32), 2-8.
 - Giardinelli, M. y Falbo, G. (2014). *Puro Cuento. Una ética del compromiso*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
 - Gociol, J. e Invernizzi, H. (2003). *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba.
 - Gociol, J., Bitesnik, E., Ríos, J. y Etchemaite, F. (2007). *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

- Goldin, G. (2001). La invención del niño: Digresiones en torno a la historia de la literatura infantil y la historia de la infancia. *Lectura y Vida*, 22 (2), 2-15.
Recuperado de
file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/disgresiones_historia_literatura_infantil_historia_infancia_goldin.pdf
- Hannois, A. (1969). ¿Hacia dónde va la literatura infantil? *Los Libros*, 6, 6-8.
- Hannois, A. (1971). La literatura infantil. En *Capítulo universal*, 7, (pp.145-168). Buenos Aires: CEAL.
- Hermida, C. y Cañón, M. (2002). Conformar el canon literario escolar. *Revista Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 150, 7-13.
- Hermida, C, y Cañón, M. (2012). *La enseñanza de la literatura en la escuela primaria. Más allá de las tareas*. Buenos Aires: Novedades Educativas.
- Hermida, C. (2013). Picaflores que rugen. En Stapich, E. y Cañón, M. (comp.). *Para tejer el nido: poéticas de autor en la literatura argentina para niños*, (pp. 13-22). Córdoba: Comunicarte.
- Itzcovich, S. (1995). *20 años no es nada. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo*. Buenos Aires: Colihue.
- Itzcovich, S. (2000). El señor de los animales. Entrevista a Gustavo Roldán. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 23. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/02/3/roldan2.htm>
- Klibanski, M. (2013). Elsa Bornemann (1952-2013): la escritora que les hablaba a los chicos. Buenos Aires: Educar. Recuperado de <http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=118274&referente=noticias>
- Lardone, L. (1996). Poesía e infancia, *Piedra Libre*, 7(17), 4-11.
- Lefevere, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Colegio de España.
- Leiza, M. E. (julio de 2008). Construcción y estado actual del campo de la LIJ en Argentina. En *Seminario Internacional de Promoción de la Lectura. Placer de Leer-Encuentros con la Literatura*. Fundación C&A – CEDILIJ, Buenos Aires, Argentina

- Link, L. (2017). *La lectura: una vida...* Buenos Aires: Ampersand.
- López, C. (1997). Venturas y desventuras del canon literario en la escuela. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 5, 16-18.
- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Machado, A. M. y Montes, G. (2003). *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Malvido, A. (2008). Yo no escribo para la infancia, escribo desde la infancia. Entrevista a Graciela Cabal. En *CIPLEM*. Recuperado de <http://blogs.mcy.e.misiones.gov.ar/ciplem/2008/09/18/entrevista-a-graciela-cabal/>
- Mariño, R. (1996). De qué hablamos cuando hablamos de literatura infantil. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 1, 23.
- Mariño, R. (1988a). *Cuentos ridículos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Mariño, R. (1998b). El terreno donde crece la literatura infantil. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 7, 13-14
- Mariño, R. (1999). Cambiando de tema... *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 8, 16-17.
- Maunás, D. (1995). *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires: Colihue.
- Medina, M. (2010). Ni borrón ni cuenta nueva. Una mirada sobre la literatura infantil y juvenil argentina relacionada con la dictadura. En López, E. (comp.). *Artepalabra. Voces en la poética de la infancia*, (pp. 71-84). Buenos Aires: Lugar.
- Medina, M. (abril de 2011). Otro garbanzo peligroso. El libro perdido de Laura Devetach. En *Jornadas "Literatura Infantil y Juvenil y dictadura"*. PROPALE, Secretaría de Extensión de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina
- Medina, M. (2012, abril). La mirada en el secreto. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 312. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2012/04/dragon/>

- Mehl, R. (1992). *Con este sí, con este no. más de 500 fichas de literatura infantil argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Méndez, M. (septiembre de 2013a). Entrevista a Ricardo Mariño. En *Programa Bibliotecas para Armar*. Recuperado de <http://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2014/06/lidia-blanco-y-lola-rubio-la-literatura.html>.
- Méndez, M. (septiembre de 2013b). Entrevista a Silvia Schujer. En *Programa Bibliotecas para Armar*. Recuperado de <http://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2014/06/lidia-blanco-y-lola-rubio-la-literatura.html>
- Merlo, J. C. (1976). *La literatura infantil y su problemática*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Montes, G. (1977a). *Nicolodo viaja al país de la cocina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Montes, G. (1977b). *Así nació Nicolodo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Montes, G. (1978). *Teodo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Montes, G. (1988). *Tengo un monstruo en el bolsillo*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Montes, G. (1989). *Clarita se volvió invisible*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho
- Montes, G. (1990). *El corral de la infancia*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Montes, G. (1991). *Otroso (últimas noticias del mundo subterráneo)*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Montes, G. (1993) Julia, la de los pelos largos. En *Doña Clementina, Queridita* (pp. 49 -64). Buenos Aires: Colihue.
- Montes Graciela (1995a). *Irulana y el ogronte. (un cuento de mucho miedo)*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Montes, G. (1995b). El problema de Carmela. En *Amadeo y otra gente extraordinaria*, (pp. 27-38). Buenos Aires: Gramón-Colihue.

- Montes, G. (1995c). *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre*. Buenos Aires: Colihue.
- Montes, G. (1996a). *El golpe y los chicos*. Buenos Aires: Gramón-Colihue.
- Montes, G. (1996b). *Y se voló el sombrero*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Montes, G. (1998a). El campo editorial: el público crece y el negocio engorda... *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 6, 4-8.
- Montes, G. (1998b). Gente necesaria: Marc Soriano. *Piedra Libre*, 20, 1-8
- Montes, G. (1999). *La frontera indómita*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montes, G. (2000). *¿De qué hablamos cuando hablamos de derechos?* *Convención sobre los Derechos del Niño*. Buenos Aires: CTERA/Cámara Argentina del Libro/Unicef Argentina.
- Montes, G. (2001a). *Literatura y sociedad*. Manuscrito no publicado. Recuperado de www.gracielamontes.com
- Montes, G. (2001b). *El corral de la infancia*. México: FCE
- Montes, M. (2001c). Literatura, sentidos y globalización. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 5(14), 4-12.
- Montes, G. (2001d). *La batalla de los monstruos y las hadas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Montes, G. (2007). *La gran ocasión: la escuela como sociedad de lectura*. Buenos Aires: Plan Nacional de Lectura, Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología.
- Montes, G. (2017). *Buscar indicios, construir sentido*. Bogotá: Babel.
- Nodelman, P. (2010). Todos somos censores. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 279. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2010/09/todos-somos-censores/>
- Nofal, R. (2003). Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 23. Recuperado de www.ucm.es/info/especulo/numero23/mem_arge.html
- Origgi, A. (2004). *La textura del disparate*. Buenos Aires: Lugar editorial
- Panesi, J. (1998). Las operaciones de la crítica: el largo aliento. En Giordano, A. y Vázquez, C. (1998). (comp.). *Las operaciones de la crítica* (pp. 9-21). Buenos Aires: Beatriz Viterbo-UNS.

- Panesi, J. (2001). Los protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenszain. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 9, 104-115.
- Pardo Belgrano, M. (1987). *Didáctica de la literatura infantil y juvenil*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Pastoriza de Etchebarne, D. (1962). *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Perriconi, G. (2012). *Tres miradas sobre la literatura infantil y juvenil argentina*. Córdoba: Comunicarte.
- Pesclevi, G. (2014). *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico-militar 1976-1983*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Petit, M. (2015). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural. Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PLANETARIO, (2001c). Graciela Cabal, escritora. Revista Planetario. Recuperado de <http://www.revistaplanetario.com.ar/news/view/graciela-cabal-escritora>
- Ramírez, M. (octubre de 2009). Postas y lazos. En *I Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7732/ev.7732.pdf
- Ramos, M. C. (1999). La poesía, una fraternidad necesaria. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 8, 8-9.
- Robledo, L. y Lardone, L. (1990). Cuentos de mi país. Un acercamiento a la obra de importantes escritores argentinos para chicos. *Piedra Libre*, 6, 17-24.
- Rodari, G. (1987). La imaginación en la literatura infantil. *Piedra Libre*, 1(2), 4-13.
- Ródenas, C. (2001). Los cuentos y el lenguaje políticamente correcto. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 134, 26–35.
- Roldán, G. (1982). *Sobre lluvias y sapos*. Caracas: Editorial El Mácaro.
- Roldán, G. (1984). Piojo Chamamecero. *Puro Cuento*, 4, 20-21.
- Roldán, G. (1986). *Como si el ruido pudiera molestar*. Buenos Aires: Norma.

- Roldán, G. (1993). *El enmascarado no se rinde*. Buenos Aires: Colihue.
- Roldán, G. (1995). *Todos los juegos, el juego*. Buenos Aires: Colihue.
- Roldán, G. (1997a). Preguntas y respuestas. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 3, 10-11.
- Roldán, G. (1997b). *El último dragón*. Buenos Aires: Colihue.
- Roldán, G. (1997c). *Dragón*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Roldán, G. (1998). *Historias del piojo*. Buenos Aires: Norma.
- Roldán, G. (2001). Canción de amor. En *Historias del piojo (pp. 52-60)*. Buenos Aires: Norma.
- Roldán, G. (2005a). *Bestiario*. Buenos Aires: Guadal.
- Roldán, G. (2005b). *Crimen en el arca*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Roldán, G. (2011a). *Para encontrar un tigre. La aventura de leer*. Córdoba: Comunicarte.
- Roldán, G. (2011b). *Sapo en Buenos Aires*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Roldán, G. (2011c). Un monte para vivir. En *Cada cual se divierte como puede (pp.9-22)*. Buenos Aires: Colihue.
- Roldán, G. (2014). *Cada cual se divierte como puede*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Romano, M. (2017). El breve espacio en que sí estás. Literatura y artes de lo menor: desafíos teóricos, críticos y metodológicos. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 3(5), 6- 21.
- Rubio, C. (2013). *Apuntes sobre una conferencia de Elsa Bornemann*. Miami: Cuatrogatos. Recuperado de https://www.cuatrogatos.org/docs/articulos/articulos_551.pdf
- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- Sánchez Corral, L. (1995). *Literatura infantil y lenguaje poético*. Barcelona: Paidós.
- Sapiro, G. (2017). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: FCE
- Sapiro, G. (2018). Cómo las obras literarias atraviesan fronteras (o no)? Una aproximación sociológica a la literatura mundial. *El taco en la brea*, 7, 182–194.
- Sardi, V. y Blake, C. (comp.). (2010). *Literatura argentina e infancia: Un caleidoscopio de poéticas*. La Plata: Vuelta a casa.

- Sardi, V. y Blake, C. (comp.). (2011). *Poéticas para la infancia*. Buenos Aires: La Bohemia.
- Scarano, L. (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.
- Scerbo, I. (2014). *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia*. Córdoba: Comunicarte.
- Schritter, I. (2005). *La otra lectura. La ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires: Universidad Nacional del Litoral/Lugar Editorial.
- Schujer, S. (1986). *Cuentos y chinventos*. Buenos Aires: Colihue.
- Schultz de Mantovani, F. (1970). *Nuevas corrientes de literatura infantil*. Buenos Aires: Estrada.
- Segretin, C. y Troglia, M. J. (2013). Burlarse de la monarquía o destronar al rey. Variaciones sobre la tradición, los procedimientos y la vigencia del humor en la LIJ argentina. En *Los oficios del lápiz 3. Como si la risa pudiera molestar* (pp. 15-27). Mar del Plata: Jitanjáfora.
- Setton, Y. (1999). Lectura obediente, lecturas múltiples. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 9, 4-6.
- Shua, A. (1996). Panorama desde el puente. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 1, 9-11.
- Shua, A. M. (1997). Los caminos del cuento popular. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 5, 34-35.
- Silva Díaz, M. (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficcionales y conocimiento literario* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <http://www.tesisexarxa.net/TDX-0621106-000248/>
- Silveyra, C. (2002). *Literatura para no lectores. La literatura y el nivel inicial*. Rosario: Homosapiens.
- Soriano, M. (1995). La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas. Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Sotelo, R. (1998). Panorama actual de la literatura infantil y juvenil en la Argentina. *Educación y Biblioteca*, 94, 38-44.

- Sotelo, R. (2001) Elsa Bornemann. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 65. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/06/5/bornemann.htm>
- Sotelo, R. (2014). Colección Los cuentos del Chiribitil. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 335. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2014/10/coleccion-los-cuentos-del-chiribitil-todas-las-tapas>.
- Sotelo, R. y Giménez, E. (1999). Perla Suez. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 7. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/00/7/suez.htm#1>
- Sotelo, R. y Giménez, E. (2000). Gustavo Roldán. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 23. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/02/3/roldan1.htm>
- Sotelo, R. y Giménez, E. (2005). Graciela Montes. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil* 3. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/00/3/montes.htm>
- Spregelburd, R. (2012). Escenas de lectura en el contexto de expansión de la cultura escrita en la segunda mitad del siglo XX. En Cucuza, H. y Spregelburd, R. *Historia de la lectura en la Argentina*, (pp. 371-399). Buenos Aires: Editoras del calderón.
- Stapich, E. (2013). María Elena Walsh y el idioma secreto de la infancia. En Stapich, E. y Cañón, M. (comp.). *Para tejer el nido: poéticas de autor en la literatura argentina para niños* (pp.23-38). Córdoba: Comunicarte.
- Stapich, E. (2016). Representaciones de infancia y literatura para niños. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 1(2), 81 – 93. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/1646>
- Stapich, E., Cañón, M. y Pérez, F. (agosto de 2009). *Cuando el bosque queda en el fondo del jardín. Graciela Montes y la reescritura de lo maravilloso*. En I Jornada de Poéticas de la Literatura Infantil. Universidad Nacional de La Plata,

- La Plata, Argentina. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7738/ev.7738.pdf
- Stapich, E. y Cañón, M. (2011a). Infancia, lectura y mercado. *Pilquén*, XIII(14), 177-188. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-31232011000100016&script=sci_arttext
 - Stapich, E. y Cañón, M. (2011b). Laura Devetach o el peligro que puede encerrar un garbanzo. En *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (pp. 191-209).Vigo: Universidad de Vigo.
 - Stapich, E. y Cañón, M. (2012). Discursos asimétricos: la literatura para niños. *Estudios de Teoría Literaria*, 1(2), 41-51. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/issue/current>
 - Stapich, E. y Cañón, M. (2013). (comp.). *Para tejer el nido: poéticas de autor en la literatura argentina para niños*. Córdoba: Comunicarte.
 - Suez, P. (1987). Cuando llevamos el apunte a los chicos. *Piedra Libre*, 2, 33-36.
 - Suez, P. (1988). Cuentos descartables. *Piedra Libre*, 4, p. 35-37.
 - Suez, P. (1992). Entrevista a Ema Wolf. *Piedra Libre*, 4(9), 25- 31.
 - Suez, P. (2008). *Dimitri en la tormenta*. Buenos Aires: Sudamericana.
 - Tallon, J. (1991). *Las torres de Nuremberg*. Buenos Aires: Colihue.
 - Todorov, T. (1979). Poética. En Ducrot, O. y Todorov, T. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (p. 98-103). Buenos Ares: Siglo XXI.
 - Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
 - Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
 - Tosi, C. (2012). El discurso escolar y las políticas editoriales en los libros de educación media. En Cucuza, H. y Sprengelburd, R., *Historia de la lectura en la Argentina*, (pp. 507-545). Buenos Aires: Editoras del calderón.
 - UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. Secretaría de Extensión universitaria y Relaciones con la comunidad. (1969). *Literatura infantil y juvenil. Seminario taller*. Córdoba: UNC.

- UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. Secretaría de Extensión universitaria y Relaciones con la comunidad. (1971). *Conclusiones. III Seminario Taller 1971*. Córdoba: UNC.
- Valdivia, M., Curuchet, C. y Sonzini, R. (octubre de 2015). *La poética de Gustavo Roldán: voces, tradiciones y mitologías*. XVIII Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense. UNMDP, Mar del Plata, Argentina.
- Valdivia, M. (2017). Entrevista a Mónica Weiss. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 2(4), 225-236.
- Valdivia, M., Malacarne, R. y Cañón, M. (2017). Todos los NO. O del peligro de no tener memoria. En Hermida, C. y Cañón, M. (comp.). *Prácticas y operaciones de lectura literaria en el corpus escolar*. Mar del Plata: UNMDP. Facultad de Humanidades. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/ebooks/index.php/fh/catalog/book/17>
- Villafañe, J. (2004). *Los sueños del sapo*. Buenos Aires: Colihue.
- Vulponi, A. (2012). *Proyecto culturas interiores*. Recuperado de <http://culturasinteriores.ffyh.unc.edu.ar/ifi002.jsp?pidf=N1VP62&po=FT>
- Vulponi, A. y Ortiz, M. F. (agosto de 2010). La Literatura Infantil y Juvenil en la historia cultural de Córdoba y el país (segunda mitad del siglo XX): Malicha Leguizamón y Laura Devetach. *I Jornadas Conjuntas del Área de Historia del CIFYH y de la Escuela de Historia VIII Jornadas de la Escuela de Historia*. UNC, Córdoba, Argentina.
- Walsh, M. E. (1960). *Tutú marambá*. Buenos Aires: edición de la autora.
- Walsh, M. E. (1995). *Desventuras en el país-jardín-de-infantes. Crónicas 1947-1995*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Walsh, M. E. (1997). Manuelita, la tortuga. En *El reino del revés (pp. 68-71)*. Buenos Aires: Espasa.
- Walsh, M. E. (2008). *Doña Disparate y Bambuco*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.
- Wolf, E. (1984). *Barbanegra y los buñuelos*. Buenos Aires: Colihue
- Wolf, E. (1987). *La sonada aventura de Ben Malasangre*. Buenos Aires: Alfaguara.

- Wolf, E., (1988). *El naufrago de coco hueco*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Wolf, E. (1994). *Historias a Fernández*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Wolf, E. (1995). *Barbanegra y los buñuelos*. Buenos Aires: Colihue.
- Wolf, E. (1997). *¡Silencio, niños!* Buenos Aires: Norma.
- Wolf, E. (1999a). El lector modelo. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 9, 36-38.
- Wolf, E. (1999b). Literatura y oxígeno. *Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*, 9. Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/00/9/wolf5.htm>
- Wolf, E. (1999c) *¡Qué animales!* Buenos Aires: Sudamericana.
- Wolf, E. (1999d). *Nabuco*. Colombia: Norma
- Wolf, E. (2003). *El libro de los prodigios*. Buenos Aires: Norma.
- Wolf, E. (noviembre de 2004a). Confusiones de una autora ante sus lectores. En *Seminario Internacional La lectura, de lo íntimo a lo público, XXIV Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ)*. México.
- Wolf, E. (2004b). *Fámili*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Wolf, E. (septiembre de 2008). El humor en la literatura. *Feria del libro de Medellín*. Colombia.
- Wolf, E. (mayo de 2010). Decisiones de un autor a la hora de escribir. *Jornadas de Capacitación de Alfabetización Inicial*. Ministerio de Educación. Buenos Aires.
- Wolf, E. (2011). *Maruja*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Wolf, E. y Linares, L. (1992). *Perafán de Palos*. Buenos Aires: Alfaguara
- Zabaljauregui, H. (2006). La industria editorial argentina a partir de la década del '90. *La Mancha. Papeles de literatura infantil y juvenil*, 20, 4-6.
- Zonana, G. y Molina H. (ed.). (2007). *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires: Corregidor.

ANEXOS

Anexo Nº 1

Tabla comparativa de poemas

<p>José Sebastián Tallón <i>El sapito Glo Glo Glo</i></p>	<p>María Elena Walsh <i>Manuelita la tortuga</i></p>
<p>Nadie sabe dónde vive. Nadie en la casa lo vio. Pero todos escuchamos al sapito: glo... glo... glo...</p> <p>¿Vivirá en la chimenea? ¿Dónde diablos se escondió? ¿Dónde canta cuando llueve el sapito Glo Glo Glo?</p> <p>¿Vive acaso en la azotea? ¿Se ha metido en un rincón? ¿Está abajo de la cama? ¿Vive oculto en una flor?</p> <p>Nadie sabe dónde vive Nadie en la casa lo vio. Pero todos escuchamos al sapito: glo... glo... glo...</p>	<p>Manuelita vivía en Pehuajó pero un día se marcó. Nadie supo bien por qué a París ella se fue, un poquito caminando Y otro poquitito a pie.</p> <p><i>Manuelita, Manuelita, Manuelita dónde vas con tu traje de malaquita y tu paso tan audaz</i></p> <p>Manuelita una vez se enamoró de un tortugo que pasó. Dijo: “¿qué podré yo hacer? Vieja no me va a querer; en Europa y con paciencia me podrán embellecer”.</p> <p>En la tintorería de París la pintaron con barniz, la plancharon en francés del derecho y del revés, le pusieron peluquita y botines en los pies.</p> <p>Tantos años tardó en cruzar el mar, que allí se volvió a arrugar y por eso regresó vieja como se marchó a buscar a su tortugo que la espera en Pehuajó.</p>

Anexo Nº 2

Boletín Nº 142 – julio 1979 – Ministerio de Cultura y Educación

Cuento Monigote en la arena. Laura Devetach

NIVEL PRIMARIO

Prohibición de una obra

La Provincia de Santa Fe ha dado a conocer la Resolución Nº 480 con fecha 23-5-79.

Buenos Aires, 23 de mayo de 1979.

VISTO:

Que se halla en circulación la obra "La Torre de Cubos" de la autora Laura Devetach destinada a los niños, cuya lectura resulta objetable; y

CONSIDERANDO:

Que toda obra literaria para niños debe reunir las condiciones básicas del estilo;

Que en ello está comprometida no sólo la sintaxis sino fundamentalmente la respuesta a los verdaderos requerimientos de la infancia;

Que estos requerimientos reclaman respeto por un mundo de imágenes, sensaciones, fantasía, recreación, vivencias;

Que inserto en el texto debe estar comprendido el mensaje que satisfaga dicho mundo;

Que del análisis de la obra "La Torre de Cubos", se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes;

Que algunos de los cuentos-narraciones incluidos en el mencionado libro, atentan directamente al hecho formativo que debe presidir todo intento de comunicación, centrando su temática en los aspectos sociales como crítica a la organización del trabajo, la propiedad privada y al principio de autoridad enfrentando grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista, como también cuestionando la vida familiar, distorsas y giros de mal gusto, la cual en vez de ayudar a construir, lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura;

Que es deber del Ministerio de Educación y Cultura, en sus actos y decisiones, velar por la protección y formación de una clara conciencia del niño;

Que ello implica prevenir sobre el uso, como medio de formación de cualquier instrumento que atente contra el fin y objetivos de la Educación Argentina, como asimismo velar por los bienes de transmisión de la Cultura Nacional;

Por todo ello

EL MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA RESUELVE:

1º) Prohibir el uso de la obra "La Torre de Cubos" de Laura Devetach en todos los establecimientos educacionales dependientes de este Ministerio.

2º) De forma.

Monigote en la arena

*Extraído, con autorización de su autora y sus editores, del libro Monigote en la arena (Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1984. Colección Libros del Malabarista).*²²²

²²² Se puede leer en: <http://www.imaginaria.com.ar/02/1/devetach3.htm>

La arena estaba tibia y jugaba a cambiar de colores cuando la soplaba el viento. Laurita apoyó la cara sobre un montoncito y le dijo:

—Por ser tan linda y amarilla te voy a dejar un regalo —y con la punta del dedo dibujó un monigote de seda y se fue.

Monigote quedó solo, muy sorprendido. Oyó como cantaban el agua y el viento. Vio las nubes acomodándose una al lado de la otra para formar cuadros pintados. Vio las mariposas azules que cerraban las alas y se ponían a dormir sobre los caracoles.

—Hola —dijo monigote, y su voz sonó como una castañuela de arena.

El agua lo oyó y se puso a mirarlo encantada.

—Glubi glubi, monigote en la arena es cosa que dura poco —dijo preocupada y dio dos pasos hacia atrás para no mojarlo—. ¡Qué monigote más lindo, tenemos que cuidarte!

—¿Qué? ¿Es que puede pasarme algo malo? —preguntó monigote tirándose de los botones como hacía cuando se ponía nervioso.

—Glubi glubi, monigote en la arena es cosa que dura poco —repitió el agua, y se fue a avisar a las nubes que había un nuevo amigo pero que se podía borrar.

—Flu flu —cantaron las nubes—, monigote en la arena es cosa que dura poco. Vamos a preguntar a las hojas voladoras cómo podemos cuidarlo.

Monigote seguía tirándose los botones y estaba tan preocupado que ni siquiera probó los caramelitos de flor de durazno que le ofrecieron las hormigas.

—Crucrí crucrí —cantaron las hojas voladoras—. Monigote en la arena es cosa que dura poco. ¿Qué podemos hacer para que no se borre?

El agua tendió lejos su cama de burbujas para no mojarlo. Las nubes se fueron hasta la esquina para no rozarlo. Las hojas no hicieron ronda. La lluvia no llovió. Las hormigas hicieron otros caminos.

Monigote se sintió solo solo solo.

—No puede ser —decía con su vocecita de castañuela de arena—, todos me quieren pero porque me quieren se van. Así no me gusta.

Hizo "cla cla cla" para llamar a las hojas voladoras.

—No quiero estar solo —les dijo—, no puedo vivir lejos de los demás, con tanto miedo. Soy un monigote de arena. Juguemos, y si me borro, por lo menos me borraré jugando.

—Crucrí crucrí —dijeron las hojas voladoras sin saber qué hacer.

Pero en eso llegó el viento y armó un remolino.

—¿Un monigote de arena? —silbó con alegría—. Monigote en la arena es cosa que dura poco. Tenemos que hacerlo jugar.

"Cla cla cla", hizo monigote porque el remolino era como una calesita.

Las hojas voladoras se colgaron del viento para dar vueltas.

El agua se acercó tocando su piano de burbujas.

Las nubes bajaron un poquito, enhebradas en rayos de sol.

Monigote jugó y jugó en medio de la ronda dorada, y rió hasta el cielo con su voz de castañuela.

Anexo Nº 3

Tablas comparativas de las listas de citación de María Adelia Díaz Röner (1988, 1995, 2000, 2011)

Referencias autorales en listas de canonización												
Fuentes		Díaz Röner, M. A. (2011). <i>La aldea literaria de los niños</i> . Córdoba: Comunicarte. (Selección de artículos de Gustavo Bombini)								Díaz Röner, M. A. <i>Cara y cruz de la literatura infantil</i> . Buenos Aires, Libro del Quirquincho.	Drucaff, E. <i>Historia crítica de la literatura argentina</i> . Buenos Aires: Emecé.	Revista <i>La obra</i> , Nº 888, pp.3-5
Artículos		El canon literario en la esfera pública. (pp.67) 2001	Contrabandos discursivos en la aldea literaria de los niños argentinos (pp.93) 2004	Setenta balcones y ninguna flor. Acerca de las lecturas críticas invisibles en la literatura infantil. (pp.121) 2001	La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90. (pp.128) 2001	Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990). (pp.162-165) 1991	Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños. (pp.174) 1996	La opulencia y la perplejidad. Experiencias lectoras en los libros para niños. (pp.185) 2008	De la inmutabilidad histórica al valor (pp.43) 1988	Literatura infantil: de "menor" a "mayor". (pp. 528) 2000	Actual dimensión de la literatura infantil argentina 1995	
Primer periodo (antes de la dictadura)												
Nº de referencias observadas												
Autores	Villafañe, Javier	1										
	Lorca, Federico	1										
	Granato, María	1										
	Guillén, Nicolás											
	Salgari, Emilio	1										
	Verne, Julio	1										
	Quiroga, Horacio	1										
	Walsh, María Elena	1									1	
	Schultz de Mantovani, Fyda											1
	Alcott, Louise	1										

Referencias autorales en listas de canonización										
Fuentes	Díaz Rónner, M. A. (2011). <i>La aldea literaria de los niños</i> . Córdoba: Comunicare. (Selección de artículos de Gustavo Bombini)									
Artículos	El canon literario en la esfera pública. (pp.67) 2001	Contrabandos discursivos en la aldea literaria de los niños argentinos (pp.93) 2004	Setenta balcones y ninguna flor. Acerca de las lecturas críticas invisibles en la literatura infantil. (pp.121) 2001	La literatura infantil o de la captura del objeto: años 80 y 90. (pp.128) 2001	Las nuevas tendencias en la Literatura infantil argentina (1980-1990). (pp.162-165) 1991	Breve historia de una pasión argentina: la literatura para niños. (pp.174) 1996	La opulencia y la perplejidad. Experiencias lectoras en los libros para niños. (pp. 185) 2008	Díaz Rónner, M. A. <i>Cara y cruz de la literatura Infantil</i> . Buenos Aires, Libro del Quirquincho.	Drucahoff, E. <i>Historia crítica de la literatura argentina</i> . Buenos Aires: Emecé.	Revista <i>La obra</i> , Nº 888, pp.3-5 1995
Segundo período (pos dictadura)										
Nº de referencias observadas										
Autores	1			1	1			1	1	1
Rowling, J.K.	1			1	1			1	1	1
Montes, Graciela	1				1				1	
Cabal, Graciela	1				1				1	
Roldán, Gustavo	1	1			1			1	1	1
Devetach, Laura	1	1			1			1	1	1
Bornemann, Elsa	1	1			1			1	1	1
Valentino, Esteban		1								
Wolf, Ema		1		1	1			1	1	1
Mariño, Ricardo		1			1					1
Schujer, Silvia										1
Oche Califa					1					1
Ramos, María Cristina										
Basch, Adela										
Clemente, Horacio										
Shua, Ana María									1	
Pescetti, Luis María									1	
Wagner, David									1	
Sorrentino, Fernando										1

Fuente: elaboración propia

Anexo N° 4

Índice revista Los Libros, 1969, N° 6

Año I. N° 6. Diciembre de 1969			
LITERATURA ARGENTINA	David Viñas	Cosas concretas	Una lectura de cosas concretas, por Ricardo Piglia 3
TEXTOS	José María Arguedas	La zorra de arriba y la zorra de abajo	Arguedas: la otra cara de la literatura latinoamericana 4
LITERATURA INFANTIL			Cultura para niños 6
			Hacia donde va la literatura infantil, por Amelia Hannois 6
			Crueldad e idealización, por Clara R. Roitman de Maldavsky 9
			María Elena Walsh: preguntas sin respuestas, por Germán L. García 10
			Las revistas infantiles, por Paula Wajzman y Carlos S. Sastre 12
			Langostino: un recuerdo a la deriva, por Oscar Steimberg 14
			Estadísticas, por Ede Torresi 15
	Laura Devetach	La torre de cubos	Problemas sociales para los niños, por Norberto Ferreyra y Raúl Sommer 15
POLITICA	Paolo Santi y otros	Teoría marxista del imperialismo	El imperialismo, 15

Anexo Nº 5

Modelo de ficha del libro de Ruth Mehl publica el libro *Con este sí, con este no. Más de 500 fichas de literatura infantil argentina (1992)*

5 →   

**ADIVINANZAS PARA
MIRAR EN EL ESPEJO**

RECOPILADOR:
CARLOS SILVEYRA




ILUSTRADORA:
MIA RESTA

EDITOR:
LIBROS DEL QUIRQUINCHO.
SERIE BLANCA. Buenos Aires, 1989.

CARACTERÍSTICAS:
Libro de tapas blandas plastificadas
ilustradas en colores. 48 páginas
ilustradas en negro.
Formato: 14 x 19.5 cm.

RESUMEN:
Se trata de un libro de adivinanzas
cuyas soluciones se pueden leer
enfrentando la página al espejo.

TEMÁTICAS:
De adivinanzas.

7 →   

EL ADIVINO
(Versión de un cuento de Afanasiev)

ESCRITORA:
LAURA ROLDÁN

ILUSTRADOR:
MARÍN

EDITOR:
EDICIONES COLIHUE.
COLECCIÓN CUENTOS DEL PAJARITO
REMENDADO. SERIE ROSA. Buenos
Aires, 1984.

CARACTERÍSTICAS:
Libro de tapas blandas plastificadas,
ilustradas en colores. 16 páginas
ilustradas en colores.
Formato: 13.5 x 19 cm.

RESUMEN:
Un campesino consigue, a través del
ingenio, hacerse pasar por un adivino
y así obtener riquezas.

TEMÁTICAS:
De cuentos populares.

Anexo Nº 6

Tabla de reseñas bibliográficas publicadas por Maite Alvarado en distintos medios periodísticos (2013)

Libros reseñados (1990-2000)			Espacios de circulación
Maite Alvarado			
AUTOR	TÍTULO	DATOS	
Wolf, Ema	<i>La aldovranda en el mercado</i>	(1989). Ilustrador Sergio Kern. Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Serie negra	Revista <i>Babel</i> (1990)
Villafañe, Javier	<i>Vida y meditación de un pícaro</i>	(1989). Ilust. Gustavo Roldán (h). Buenos Aires: Colihue.	
	Colección Libros del Bolsillo	Sudamericana	
Gripe, María	<i>Los escarabajos vuelan al atardecer</i>	(1989). Madrid: SM	
Sierra i Fabra, Jordi	<i>En un lugar llamado Tierra</i>	(1989). Madrid: SM	
Mariño, Ricardo	<i>Lo único del mundo</i>	(1997). Ilustrador Marcelo Meléndez. Bogotá: Norma. Colección Torre de papel.	Revista <i>Magazine literario</i> (1997)
Hohler, Franz	<i>La piedra que se quería rascar</i>	(1997). Ilustrador Juan Deleau. Buenos Aires: Sudamericana. Colección Pan Flauta	
Dahl, Roald	<i>Los cretinos</i>	(1996). Ilustrador Quentin Blake. Madrid: Alfaguara infantil	
Colección Ratón Pérez	<i>Blancanieves y Rosarreja</i> <i>La bella durmiente</i> <i>El cerdo encantado</i> <i>La reina de las abejas</i>	(1985-1986). Madrid: Anaya. Colección Ratón Pérez	
Ramos, María Cristina	<i>Ruedamares, pirata de la mar bravía</i>	(1997). Ilustrador Ivar Da Coll. Bogotá: Norma. Colección Torre de papel	
Wolf, Ema	<i>La aldovranda en el mercado</i>	(1997). Ilustrador Tabaré. Buenos Aires: Sudamericana.	
Devetach, Laura	<i>El ratón que quería comerse la luna</i>	(1997). Ilustrador Oscar rojas. Buenos Aires: Sudamericana	
Palermo, Miguel	<i>Lo que cuentan los onas</i>	(1997) Ilustrador María Rojas. Buenos Aires: Sudamericana	
Martínez, Paulina	<i>Cuentos y leyendas de Argentina y América</i>	(1995). Buenos Aires: Alfaguara	
Istvan	<i>Trabajo de autor</i> <i>Quiero ganar este concurso</i> <i>Zoológico</i>	(1997). Buenos Aires: A-Z editora	
Roldán, Gustavo	<i>Cómo reconocer un monstruo</i> <i>Para noches sin sueño</i>	(1997). Buenos Aires: A-Z editora. Serie del Tipito	
Laragione, Lucía	<i>Amores que matan</i>	(1997). Buenos Aires: Alfaguara	
Rowling, J. K.	<i>Harry Potter y el prisionero de Azkaban</i>	Buenos Aires: Emecé.	Diario <i>La Nación</i> (2000)

Anexo Nº 7

Tabla de reseñas bibliográficas publicadas por María Adelia Díaz Rönner en el diario La Capital de Mar de Plata (1988)

Libros reseñados (1990-2000)			Espacio de circulación social
María Adelia Díaz Rönner			
AUTOR	TÍTULO	DATOS	Diario <i>La capital</i>
Alonso, Fernando	<i>El hombrecito vestido de gris y otros cuentos</i>	(1980/1990) Ilustrador Ulises Wensell. Madrid: Alfaguara	1981
Turin, Adela	<i>La chaqueta remendada</i>	(1980). Ilustrador Anna Curti. Barcelona: Lumen	1982
Storni, Alfonsina	<i>Teatro infantil</i>	(1977). Ilustrador Julia Díaz. Buenos Aires: Humeul	
Sorrentino, Fernando	<i>Cuentos del mentiroso</i>	(1980/1986) Ilustrador Viviana Barletta. Buenos Aires: Plus Ultra. Col. Tejados rojos.	
González Lanusa, Eduardo	<i>El pimirigallo y oros pajaritos</i>	(1980) Ilustrador Amalia Cernadas. Buenos Aires: Humeul.	
Granata, María.	<i>La ciudad que levantó vuelo</i>	(1980). Ilustrador Julia Díaz. Buenos Aires: CREA. Col. Cuentorregalo.	1983
Butor, Michel	<i>Los espejitos</i>	(1974). Ilustrador Juan Marchesi. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. Col. Libros de la Florcita.	
Kästner, Erich	<i>El hombre pequeñito</i>	(1981) Madrid: Alfaguara. Col. Juvenil	
Ungerer, Tomi	<i>El sombrero</i>	(1978). Madrid: Alfaguara	
Martín, Susana	<i>Yo quiero ser campeón</i>	(1977). Buenos Aires: Ediciones Orión. Col. Tobagán	
Ferro, Beatriz	<i>Las locas ganas de imaginar</i>	(1984). Ilustrador Elena Torres. Buenos Aires: Kapelusz. Col. La manzana roja.	1984
Alegría, Fernando	<i>La ciudad de arena</i>	(1974). Ilustrador Juan Marchesi. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. Col. Libros de la Florcita.	
Finkel, Berta	<i>Érase que se era</i>	(1985). Ilustradora Diana Akselman. Buenos Aires: Plus Ultra. Serie ara escuchar y para hablar.	1985
Suez, Perla	<i>El vuelo de Barrilete y otros cuentos</i>	(1985). Ilustradora María Angélica Chamorro. Buenos Aires: El Ateneo. Col. Infanto-juvenil	
Montes, Graciela	<i>Doña Clementina Queridita, la achicadora</i>	(1985) Buenos Aires: Colihue. Col. Libros del malabarista	

Zapata Valeije, Sara	<i>Lo que le pasó a Martín</i>	(1984). Ilustrador Elena Torres. Buenos Aires: Colihue. Col El Pajarito Remendado.	
Ocampo, Silvina	<i>La naranja maravillosa</i>	(1977). Buenos Aires: Orión. Col. Tobogán.	
Bornemann, Elsa	<i>De colores, de todos los colores</i>	(1986). Ilustrador Juan Carlos Marchesi. Buenos Aires: El Ateneo. Col Infanto-juvenil	1986
Wolf, Ema	<i>Cuento chino y otros cuentos no tan chinos</i>	(1986). Ilustrador Sergio Kern. Buenos Aires: Libros del Quirquincho	
Nöstlinger, Christine	<i>Rosalinde tiene ideas en la cabeza</i>	(1994). Ilustrador Peter Schossow. Madrid: Alfaguara. Col juvenil	
Breda, Emilio	<i>Cuentos para espacionautas</i>	(1986). Ilustrador Adolfo Tanoira. Buenos Aires: Plus Ultra.	
Villafañe, Javier	<i>El caballo celoso</i>	(1983). Ilustrador Julia Díaz. Madrid: Espasa-Calpe. Col Austral Juvenil	
Devetach, Laura	<i>El ratón que quería comerse la luna</i>	(1985). Ilustrador Juan Lima. Buenos Aires: El Ateneo. Col Infanto-juvenil	
Denevi, Marco	<i>Furmula, la Hermosa</i>	(1986). Ilustrador Alumnos de la escuela Nº 68 de Ituzaingó. Buenos Aires: Ed. De arte gagaglione. Col. Cuentos del Sol.	1987
Iturralde Rúa, Víctor	<i>Las cabezas sin hombres</i>	(1987). Ilustrador Elena Torres. Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Serie negra	
Banchs, Enrique	<i>Para contar al hermanito</i>	(1985). Ilustrador Kitty Passalia. Buenos Aires: Ed. Guadalupe.	
Montes, Graciela	<i>La verdadera historia del Ratón Feroz y El ratón vuelve al ataque</i>	(1987). Ilustrador Elena Torres. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.	
Bornemann, Elsa	<i>Los grendelines</i>	(1987). Ilustrador Sergio Kern. Buenos Aires: Librería Fausto. Col. La Lechuza.	1988
Murillo, José y otros	<i>Cabeza de ratón, cola de león (Niños y animales en cuentos con amor)</i>	(1987). Ilustrador Claudia Deleau y Pablo de Fazio. Buenos Aires: Ed. Leo. Col. Chicos de Sol.	

Anexo Nº 8

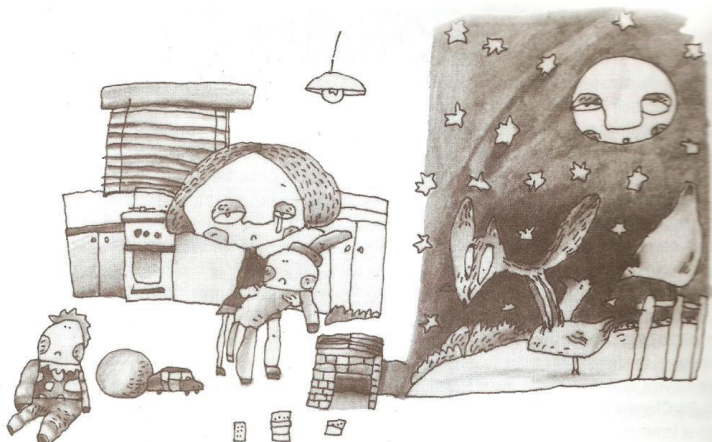
Tabla de descripción de los agentes que componen los Consejos editoriales y los temas de la revista *Piedra Libre* (1987-1998)

PIEDRA LIBRE	Consejo Editorial	Tema
Año 1. Nº 1 Mayo 1987	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	El placer de leer
Año 1. Nº 2 Septiembre 1987	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Por la imaginación
Año 1. Nº 3 Diciembre 1987	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Por la imaginación
Año 2. Nº 4 Mayo 1988	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	La mujer
Año 2. Nº 5 Octubre 1988	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	A la búsqueda de las raíces
Año 2. Nº 6 Agosto 1990	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Por los chicos
Año 3. Nº 7 Marzo 1991	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Por las bibliotecas
Año 3. Nº 8 Septiembre 1991	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Animación a la lectura
Año 4. Nº 9 Mayo 1992	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Por el humor
Año 4. Nº 10 Mayo 1992	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Por los adolescentes
Año 5. Nº 11 Agosto 1993	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Criterios de selección
Año 6. Nº 12 Mayo 1994	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	El libro en la escuela
Año 6. Nº 13 Noviembre 1994	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	LII y medios de comunicación
Año 7. Nº 14 Mayo 1995	Perla Suez, María Teresa Andruetto, Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Nora Gómez, Sandra Panaiotti, Ester Rocha.	Narración oral y LII
Año 7. Nº 15 Noviembre 1995	María Teresa Andruetto, Susana Allori, Mariano Medina Cecilia Bettolli, Teresita Sassaroli, Liliana Menéndez, Serena Melagrani Jara, Carmen Catalano, Lelia Franco.	Ideología y literatura
Año 8. Nº 16 1º semestre	Cecilia Bettolli, Susana Allori, Mariano Medina, Laura Duarte, Liliana Mundani, Sandra Panaiotti, Lino Frassón,	Teatro

1996	Teresita Sassaroli, Liliana Menéndez, Serena Melagrani Jara, Lilia Lardone	
Año 8. Nº 17 2º semestre 1996 ²²³	Cecilia Bettolli, Susana Allori, Mariano Medina, Laura Duarte, Sandra Panaiotti, Teresita Sassaroli, Liliana Menéndez, Serena Melagrani Jara, Lilia Lardone	Poesía
Año 10. Nº 18 1º semestre 1997	Cecilia Bettolli, Susana Allori, Mariano Medina, Laura Duarte, Liliana Mundani, Sandra Panaiotti, Lino Frassón, Teresita Sassaroli, Liliana Menéndez, Serena Melagrani Jara, Lilia Lardone	El taller
Año 10. Nº 19 2º semestre 1997	Cecilia Bettolli, Susana Allori, Mariano Medina, Laura Duarte, Teresita Sassaroli, Liliana Menéndez, Serena Melagrani Jara, Lilia Lardone	La ilustración
Año 11. Nº 20 1º semestre 1998	Cecilia Bettolli, Susana Allori, Mariano Medina, Laura Duarte, Fernando Viano, Teresita Sassaroli, Liliana Menéndez, Serena Melagrani Jara, Lilia Lardone	Lectura

²²³ Se observa un error de numeración que no altera la continuidad.

Antologías, autores: Para seguir leyendo
 Bornemann, Elsa - "Poesía Infantil" -
 Edit. Latina, Bs.As., 1976.
 "El espejo distraído" - Edicom - Bs.As. 1971.
 "Disparatario" -
 Edic. Orión - Bs.As. 1983
 "Tinke-Tinke" -
 Edit. Plus Ultra - 1983.
 "Sol de noche" (1 y 2) -
 Edit. Losada - Bs.As. - 1990.
 Bravo - Villasante, Carmen -
 "Una, dola tela, catola" -
 Edit. Miñón, España, 1976.
 Cherician, David - "Rueda la ronda" -
 La Habana, 1985.
 García Lorca, Federico -
 "Verde que te quiero verde" -
 Edic. Orión - Bs.As., 1985.
 Guillén, Nicolás -
 "Por el mar de las Antillas" -
 Lóguez Ed., España, 1984.
 Movichoff, Paulina -
 "A la una sale la luna"
 (Juegos tradicionales infantiles) y
 "A la sombra de un verde limón" -
 Edic. del Sol, Bs. As., 1987.
 Muschietti, Delfina:
 "Poesía Argentina del siglo XX" -
 Edic. Colihue - Bs.As., 1985.
 Pelegrín, Ana María -
 "La aventura de oír" -
 Cíncel, Madrid, 1982 -
 "Cada cual atiende su juego" -
 Cíncel, Madrid, 1984.-
 Pitt, Héctor Roque - "Poesía española" -
 Edit. Guadalupe, Bs.As. 1983.
 "Poesía argentina" (Volumen I) -
 Edit. Guadalupe, Bs.As. 1984.
 Potts, René - "Como una flor",
 Antología variada de autores latinoamericanos,
 La Habana, Cuba,
 Editorial Gente Nueva, 1989.
 Schujer, S. y Mariño, R.-
 "Cuentos y cantos del amor" -
 Bonum., Bs.As. 1991.
 Vera, Edith - "Las dos naranjas" -
 Edit. Magisterio Río de la Plata, Bs.As.,
 1987.
 Voces Lescano, Jorge: "Obra poética" -
 Academia Argentina de Letras - Bs.As. 1979.
 Walsh, María Elena -
 "Versos tradicionales para cebollitas" -
 Edit. Sudamericana Bs.As. 1976. -
 "Zoo Loco" -
 Editorial Sudamericana - Bs.As. 1977.
 "El reino del revés" -
 Editorial Sudamericana - Bs.As. 1985.
 "Canciones contra el mal de ojo" -
 Edit. Sudamericana - Bs.As. 1976.
 "Tutú Marambá" -
 Edit. Sudamericana- Bs.As.-1984.



fezorados y escuelas superiores del magisterio, por lo que el problema verdadero reside en esa etapa de formación. Se hace necesario tomar conciencia de la gravedad del hecho, ya que al igual que las ciencias y la lengua, la literatura también es indispensable para la capacitación del futuro docente y su enseñanza debiera tomar una dirección que incluya espacios para la sensibilización y la lectura. Una vez más, se confunde la materia "Literatura" con "Historia de la literatura" y se manejan extensas bibliografías para el análisis, cuando en realidad lo que necesita el futuro maestro es tiempo para leer y conocer autores en profundidad.

El desconocimiento del material que existe en librerías (con costos accesibles) por falta de hábito de "darse una vueltila" de vez en cuando, hace que, muchas veces, el docente compre a vendedores que visitan las escuelas enormes tomos de pésimas antologías "para los más chiquitos". Por suerte, cada vez es más frecuente la realización de Ferias del Libro en distintos lugares del país, cuya visita resulta enriquecedora para conocer nuevos materiales.

También los padres pueden colaborar activamente en este proceso. ¿Quién se anima a recordar, a traer desde su propia niñez, los ecos de las coplas y canciones que todavía están a buen resguardo en la memoria? Seguramente muchos más de los que se cree, porque la relación con la palabra poética se teje en medio de afectos, de emociones, de vínculos tan profundos que no pueden borrarse con el tiempo.

¿La poesía, entra en la escuela?

Finalmente, el chico llega a primer grado. Ya quedan pocos resquicios para el juego con la palabra: es el momento de dejarse de tonteras y empezar en serio a aprender. Es cierto que la poesía entra a la escuela, que su difusión se incluye dentro de las planificaciones. ¿Pero qué pasa en la práctica?

Es frecuente que en los primeros grados se trabaje sobre la memorización, o se incluyen poemas en la motivación de distintas unidades temáticas ("al servicio de"). En los niveles superiores, las propuestas de análisis casi siempre terminan por destruir la poesía. Por caso, tal vez sea pertinente analizar de cerca dos guías de actividades de las que habitualmente se incluyen en manuales o libros de lectura, para después extraer conclusiones.

Julia Pucci, en un Cuaderno de actividades de la Editorial La Obra para la enseñanza de la lengua en 7º grado, propone un largo ejercicio en torno al siguiente poema de Octavio Paz:

La rama

*Canta en la punta del pino
 un pájaro detenido,
 trémulo sobre su trino.*

*Se yergue, flecha, en la rama,
 se desvanece entre alas
 y en música se derrama.*

Piedra Libre 6

Anexo Nº 10

Tabla de descripción de los agentes que componen los Consejos editoriales y los temas de la revista LM (1996-2001)

LA MANCHA. PAPELES DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL	Consejo de Dirección	Tema ²²⁴
Nº 1, Julio 1996	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	Literatura infantil
Nº 2, Noviembre 1996	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	El oficio de escribir
Nº 3, Marzo 1997	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	Literatura y escuela
Nº 4, Julio 1997	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	
Nº 5, Noviembre 1997	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	
Nº 6, Marzo 1998	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	Mundo editorial
Nº 7, Agosto 1998	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	Literatura juvenil
Nº 8, Marzo 1999	Graciela Cabal, Laura Devetach, Ricardo Mariño, Graciela Montes, Graciela Pérez Aguilar, Gustavo Roldán, Silvia Schujer y Ema Wolf	Los géneros literarios
Nº 9, Julio 1999	Elisa Boland, Gustavo Bombini, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	Infancia
Nº 10, Noviembre 1999	Elisa Boland, Gustavo Bombini, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	La lectura como viaje
Nº 11, Abril 2000	Elisa Boland, Gustavo Bombini, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	Lectura
Nº 12, Julio 2000	Elisa Boland, Gustavo Bombini, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	Promoción de la lectura
Nº 13, Noviembre 2000	Elisa Boland, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	Crítica de LPN
Nº 14, Mayo 2001	Elisa Boland, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	
Nº 15, Septiembre 2001	Elisa Boland, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	
Nº 16, Diciembre 2001	Elisa Boland, Sandra Comino, Nora Lía Sormani	Literatura infantil y bebés

²²⁴ La colección no se organiza por temas, el lector puede inferirlos a partir de la lectura completa de cada número.

